LIPIEC 1998

Nr 7 Indeks: 358061
www.filmweb.pl

FILM

CENA: 4 zł 90gr lub 3 USD

konkurs KLAPS

Agnieszka Wagner
z każdej strony Wenus

Pedro Almodóvar
kwiat jego sekretu

Liv (nie Liz) Tyler

Specjalnie dla nas
Mike Nichols
o tym, co dziś podnieca

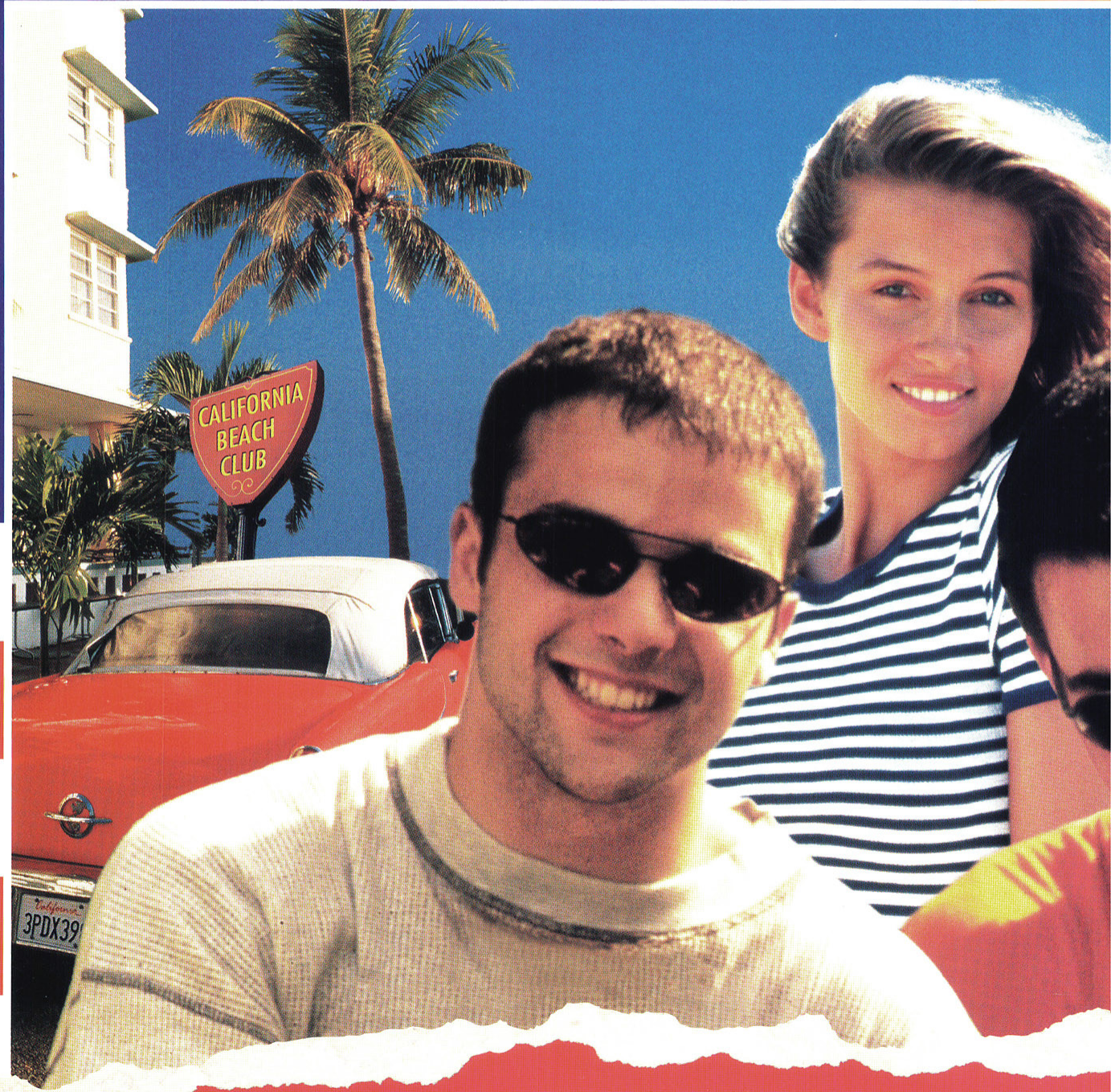
ISSN 0137-463X 07
9 770137 463801

Świat
nie przedstawiony według
Machulskiego, Marczewskiego i Zanussiego

Zlustruj się sam

PALENIE TYTO

RAKA I CHO



SZUKAJ KUPONÓW

NIU POWODUJE ROBY SERCA

Minister Zdrowia i Opieki Społecznej

L&M. PRZEŻYJ SWOJĄ KALIFORNIĘ

WYGRAJ Z L&M FANTASTYCZNE DWA TYGODNIE W KALIFORNII. DO TWOJEJ DYSPOZYCJI: APARTAMENT Z BASENEM W SANTA MONICA ORAZ KABRIOLET.

ODKRYJ SWOJĄ KALIFORNIĘ: PLAŻOWE SZALEŃSTWO, EKSTRAWAGANCKIE ZAKUPY, NOCNE WYPADY DO KLUBÓW. A MOŻE COŚ ZUPEŁNIE INNEGO? MOŻLIWOŚCI JEST WIELE... SAM DECYDUJESZ.

DO WYGRANIA RÓWNIEŻ: 200 ODTWARZACZY CD Z RADIOBUDZIKIEM ORAZ 1000 PAR ODLOTOWYCH OKULARÓW SŁONECZNYCH. MASZ PODWÓJNĄ SZANSĘ! LOSOWANIA NAGRÓD: 17.08.98 I 18.09.98.

LUB DZWOŃ: 0 800 133 133

(POŁĄCZENIE BEZPŁATNE)

Świat nas mani, drodzy kinomani.

Jedziesz tramwajem. Wsiada facet z futerałem od gitary w ręku. Czarny strój, latynoskie rysy. Mówisz cicho do siebie: - *El Mariachi.* A on głośno: - *Proszę bilety do kontroli.* Taki Kiler.

Siedzisz na plaży, obok cuddziewczyna. Zagajasz: - *W tak pięknych okolicznościach przyrody i niepowtarzalnych...* Ona na to grzecznie: - *Nie chce mi się z tobą gadać.* Ty zachwycony, znaczy dziewczyna do wzięcia „na Pasikowskiego". Mówisz więc: - *Jesteś jak Maja naga Goi (nie Goyi).* Ona na to: - *Nie bądź taki demon wojny.* I odchodzi.

Jesteś w tzw. dobrym towarzystwie. W rozmowie ktoś powołuje się na wybitnego holenderskiego znawcę kultury, Johana Huizingę, i jego dzieło - „Jesień średniowiecza". A tobie zaraz przelatuje przez głowę: *Tarantino, „Pulp Fiction", pan Marsellus do Zeda, któremu zamierza się zrewanżować za doznaną przed chwilą krzywdę: „Słyszysz, co mówię, buraku? Jeszcze z tobą nie skończyłem. Zrobię ci z d... jesień średniowiecza".* Ktoś do ciebie: - *Co pan się tak zamyślił, panie Ka.* Myślisz: *Ka, ford, najlepiej czarny, może też być John,* i mówisz: - *Jesień Cheyennów.*

- *Jesień średniowiecza* - ktoś poprawia. Niech będzie.

- *Nikt nie jest doskonały.*
- *Serio?*
- *Pół żartem, pół serio.*

Słyszysz w radiu: - *Piętnasta dziesięć.* I zaraz myśl: *Czas na chińską zupkę Yum-Yum.*

Co za świat. Wszystko się kinomani.

lk

Na okładce: **Liv Tyler**

Fot. Grey Zisser/Outline/East News

w numerze

wydarzenia

8 TU, czyli wiadomosci z kraju

12 Kultowy Kazimierz - plebiscyt

16 Witajcie w Arizonie, czyli "krótki" Kraków

20 Planet Cannes (2)

24 Krzysztof Kłopotowski o buntownikach z urojenia

26 TAM, czyli jak kręci się świat

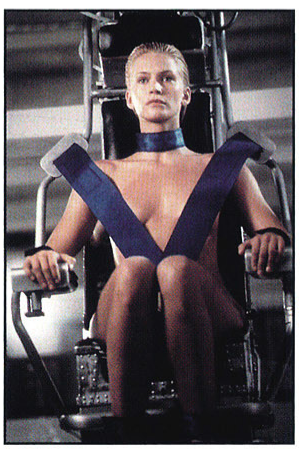
premiery

36 ARMAGEDDON, czyli fachowcy od dziur

40 Pechowe MOCNE UDERZENIE

43 ŚCIGANY INACZEJ za niewinność

44 GATUNEK 2, czyli wyssane z Marsa



46 DUET z DUBLINA, a nawet kwartet

47 OSTATNIE TAKIE LATO, reszta roku też

48 Cały WYDZIAŁ POŚCIGOWY i jeden ścigany... normalnie

50 BLACK DOG: autodrama-t

51 Cienki PRZEKLĘTY

CIEMNA STRONA WENUS, strona 52

Recenzje: Wild Man Blues, Barwy kampanii, Dzień zagłady, Ciemna strona Wenus, Na ostrzu szpady, Północ w ogrodzie dobra i zła

filmy w tv

58 Powieści Carson McCullers na ekranie

59 Nie przegap

video

62 Rankingi

64 Recenzje

ludzie

66 Jej Wysokość Wenus: AGNIESZKA WAGNER

70 MIKE NICHOLS o tym, co dziś podnieca

72 Świat nie przedstawiony według WOJCIECHA MARCZEWSKIEGO, JULIUSZA MACHULSKIEGO i KRZYSZTOFA ZANUSSIEGO

76 Czarodziej NINO ROTA

78 Smuga cienia KRZYSZTOFA GLOBISZA

80 Nasze okładki: MAŁGORZATA NIEMIRSKA

84 Nieśmiertelni: FRANK SINATRA

87 Portret na życzenie: LIV TYLER

magazyn

88 Letni test kinomaniacki - zlustruj się i ty

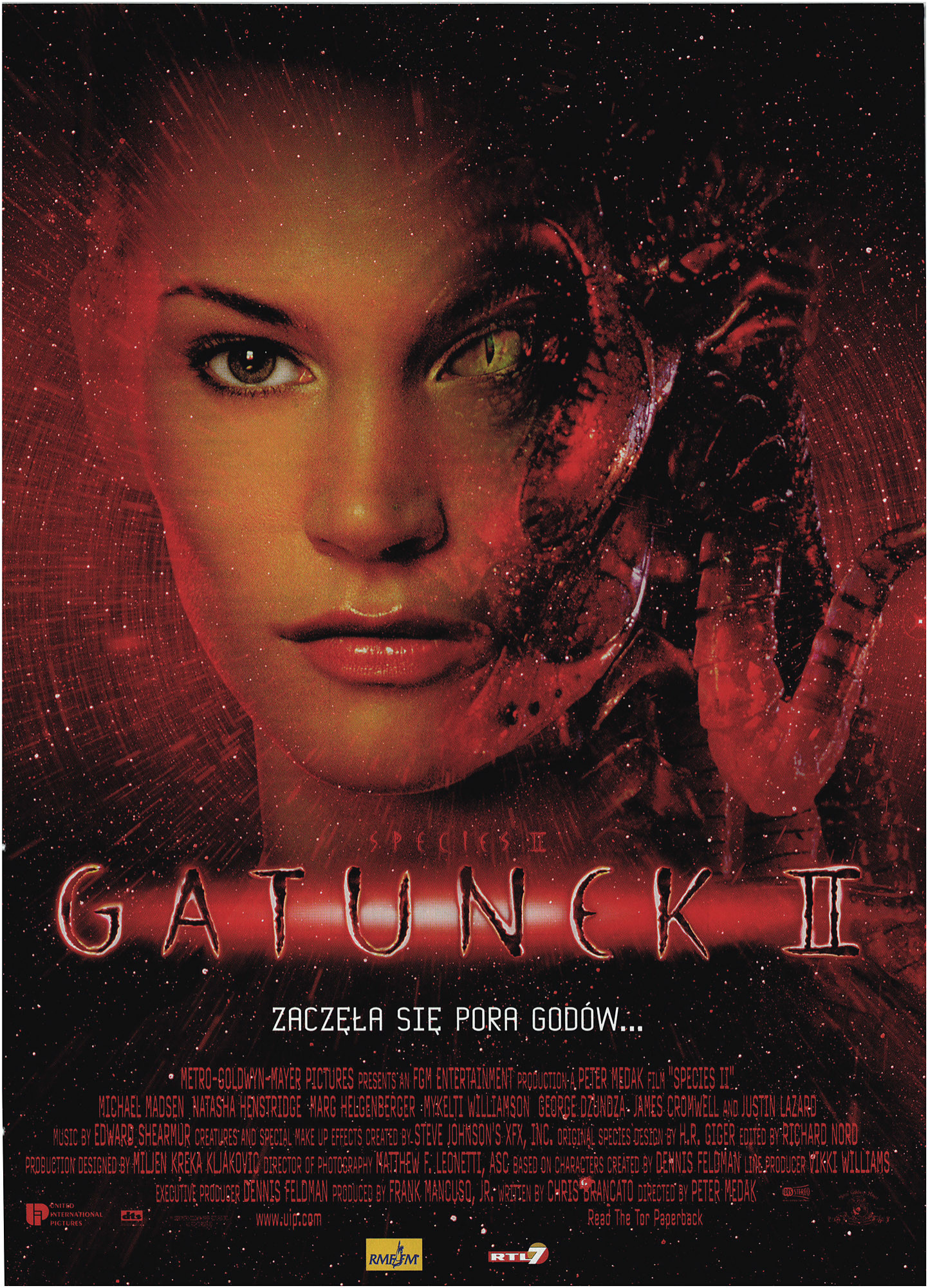
92 Magowie kina: PEDRO ALMODÓVAR

98 Cannes jest piękne

102 Plan filmowy: ZŁOTO DEZERTERÓW

113 Wakacyjny konkurs KLAPS, cz.1

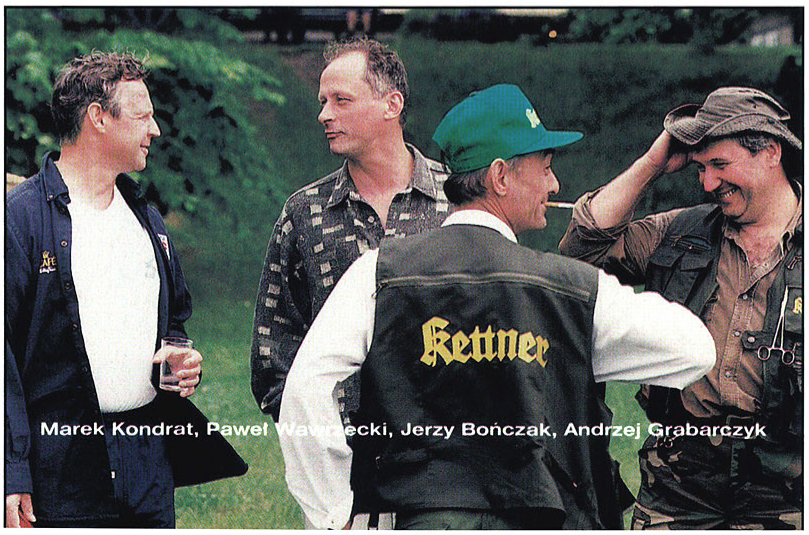
116 Gonimy TOMMY LEE JONESA


SPECIES II
GATUNEK II
ZACZĘŁA SIĘ PORA GODÓW...
METRO-GOLDWYN-MAYER PICTURES PRESENTS AN FGM ENTERTAINMENT PRODUCTION A PETER MEDAK FILM "SPECIES II"
MICHAEL MADSEN NATASHA HENSTRIDGE MARC HELGENBERGER MYKELTI WILLIAMSON GEORGE DZUNDZA JAMES CROMWELL AND JUSTIN LAZARD
MUSIC BY EDWARD SHEARMUR CREATURES AND SPECIAL MAKE UP EFFECTS CREATED BY STEVE JOHNSON'S XFX, INC. ORIGINAL SPECIES DESIGN BY H.R. GIGER EDITED BY RICHARD NORD
PRODUCTION DESIGNED BY MILJEN KREKA KLJAKOVIC DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY MATTHEW F. LEONETTI, ASC BASED ON CHARACTERS CREATED BY DENNIS FELDMAN LINE PRODUCER VIKKI WILLIAMS
EXECUTIVE PRODUCER DENNIS FELDMAN PRODUCED BY FRANK MANCUSO, JR. WRITTEN BY CHRIS BRANCATO DIRECTED BY PETER MEDAK
UNITED INTERNATIONAL PICTURES
dts
DIGITAL STEREO
www.uip.com
Read The Tor Paperback
RMF FM
RTL 7

wydarzenia

jak najbardziej prywatne, choć podane obiektywnie (przez obiektyw).

Nadeszło lato. A może na ryby by...



Marek Kondrat, Paweł Wawrzecki, Jerzy Bończak, Andrzej Grabarczyk

Zdjęcia: Piotr Wójcik/Agencja Gazeta

FILM

redaktor naczelny:
Lech Kurpiewski
sekretarz redakcji:
Manana Chyb
zespół:
Elżbieta Ciapara, Krzysztof Demidowicz,
Tomasz Jopkiewicz, Krystyna Michalska, Jan Olszewski,
Małgorzata Sadowska.
stale współpracują:
Krzysztof Kłopotowski (Nowy Jork),
Andrzej Kołodyński, Elżbieta Królikowska–Avis (Londyn),
Max B. Miller (Hollywood), Maria Oleksiewicz,
Joanna Orzechowska (Paryż), Oskar Sobański,
Wojciech Tomczyk, Krzysztof Wellman, Piotr Wojciechowski,
kierownictwo artystyczne i projekt graficzny
Dobrochna Badora-Zawadzka
reklama:
Wiesław Nowak tel./fax 845-39-08, tel. 845-55-44, 845-53-25
i 0 602 38 48 25
promocja
Dariusz Bereza tel. 845-51-32, 845-37-39
kolportaż, prenumerata i administracja:
Małgorzata Cymańska tel. 845-53-25, 845-40-41 w. 144
wydawca:
FILM S. A.
prezes zarządu:
Frederic Decazes
adres redakcji i wydawcy:
ul. Puławska 61, 02–595 Warszawa
tel. 845–53–25, 845–40–41 w. 112, tel./fax 845–39–08 i 845–46–51
www.filmweb.pl
przygotowanie:
Protea–Graf
druk:
Donnelley Polish–American Printing Company – DPA Kraków

NAKŁAD KONTROLOWANY

Warunki prenumeraty "RUCH" SA

1. Wpłaty na prenumeratę przyjmowane są tylko na okresy kwartalne.
2. Cena prenumeraty krajowej na III kwartał 1998 wynosi 13,50 zł.
3. Wpłaty na prenumeratę przyjmują:
a) jednostki kolportażowe "RUCH" SA właściwe dla miejsca zamieszkania lub siedziby prenumeratora (dostawa egzemplarzy następuje w uzgodniony sposób)
b) od osób lub instytucji zamieszkałych lub mających siedzibę w miejscowościach, w których nie ma jednostek kolportażowych "RUCH", wpłaty należy wnosić na konto "RUCH" SA Oddział Warszawa w PBK XIII Oddział Warszawa 370044–1195–139–11 lub w kasach Oddziału Warszawa, ul. Towarowa 28.
4. Cena prenumeraty ze zleceniem dostawy za granicę jest o 100 proc. wyższa od krajowej. Dostawa odbywa się pocztą zwykłą w ramach opłaconej prenumeraty, z wyjątkiem zlecenia dostawy pocztą lotniczą, której koszt w pełni pokrywa zamawiający.
5. Zlecenia na prenumeratę dewizową, przyjmowane od osób zamieszkałych za granicą, realizowane są od dowolnego numeru w danym roku kalendarzowym.
Dodatkowe informacje:tel. 620–10–39, 620–10–19, 620–12–71 wewn. 2442, 2366.

Prenumerata pocztowa

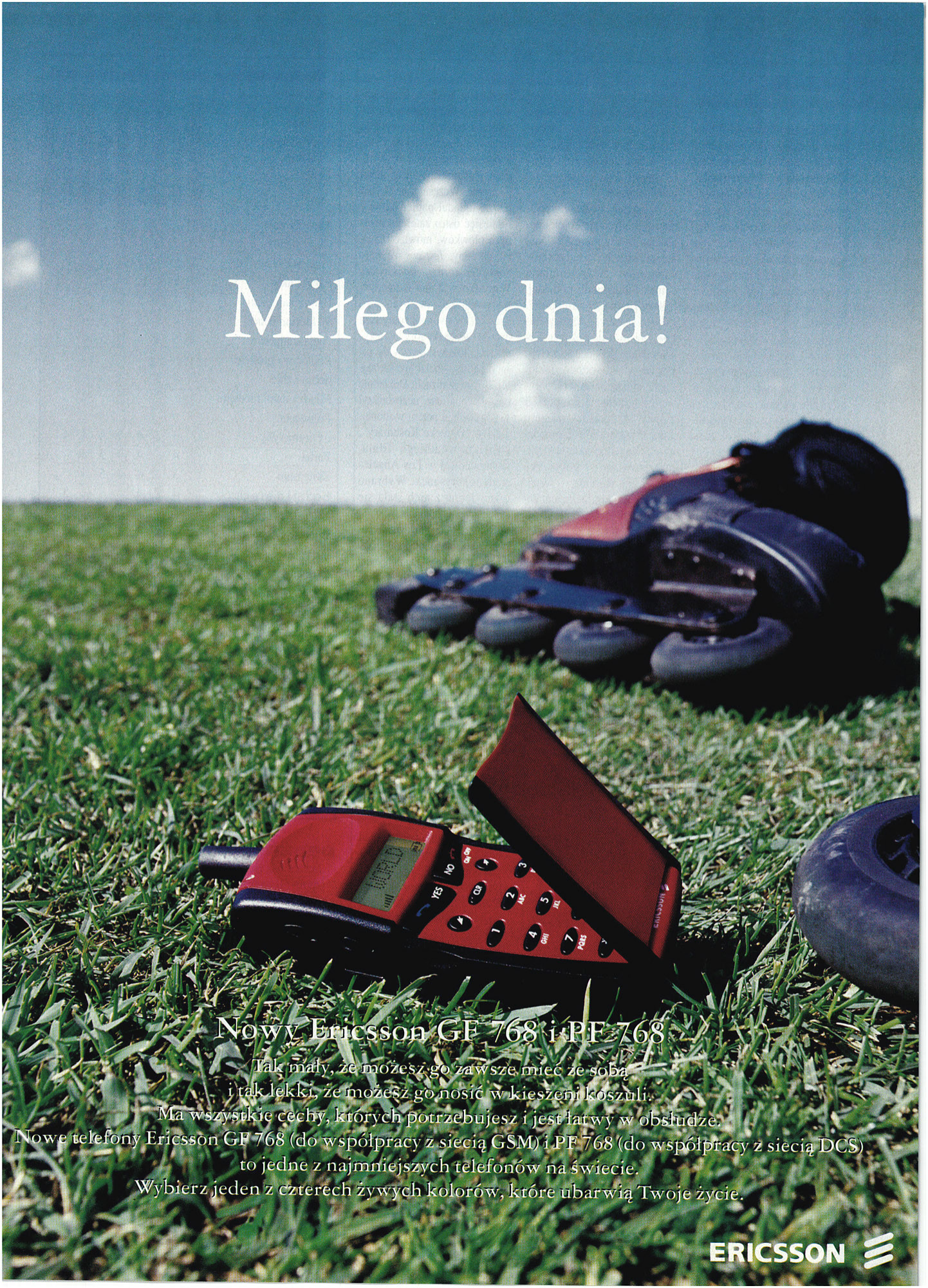
1. Przedpłaty na prenumeratę są przyjmowane bez dodatkowych opłat we wszystkich urzędach pocztowych na terenie całego kraju oraz przez listonoszy od wszystkich mieszkańców wsi i małych miasteczek, gdzie dostęp do urzędu pocztowego jest utrudniony /od osób niepełnosprawnych również w dużych miastach/.
2. Prenumerata obejmuje pełne okresy kalendarzowe bieżącego roku: kwartał, półrocze, trzy kwartały, rok.
3. Zaprenumerowane egzemplarze są doręczane prenumeratorowi lub jego siedziby bez pobierania dodatkowych opłat.

Prenumerata redakcyjna: patrz str. 142

Dystrybutorzy na terenie USA i Kanady:
VARTEX DISTRIBUTING INC. 3289 Dundas St. W. Toronto Ont. M6P 2A5; OMEGA 5539 West Balmoral Av. Chicago ILL.; Krzysztof Kamyszew: The Society for Polish Arts. 1112 North Milwaukee Ave. Chicago, Illinois 60622, USA; Dystrybucja w stanie Illinois/USA - J&B Distributing Co. 60630, POLPRESS 90 Cordova Ave., Suite 908 ETOBICOKE, ON M9A 2H8, tel.:(416) 239-0648, fax: (416) 239-1329. HENDAR PUBLISHING, 946 Manhattan Ave. 11 222 New York, tel. 718 (389 77 90), 718 (389 22 51)

Redakcja nie odpowiada za treść reklam.
Nie zwraca nie zamówionych materiałów.
Zastrzega sobie prawo do skracania i redagowania tekstów nadsyłanych.

PL ISSN 0137-463X


Miłego dnia!
Nowy Ericsson GF 768 i PF 768
Tak mały, że możesz go zawsze mieć ze sobą
i tak lekki, że możesz go nosić w kieszeni koszuli.
Ma wszystkie cechy, których potrzebujesz i jest łatwy w obsłudze.
Nowe telefony Ericsson GF 768 (do współpracy z siecią GSM) i PF 768 (do współpracy z siecią DCS)
to jedne z najmniejszych telefonów na świecie.
Wybierz jeden z czterech żywych kolorów, które ubarwią Twoje życie.
ERICSSON

KOMEDA, KOMEDA

II Festiwal Muzyki Filmowej za nami. Jego bohaterem był w tym roku **Krzysztof Komeda Trzciński**. To dopiero druga odsłona festiwalu, ale już teraz wykrystalizował się jego niezwykły charakter. Festiwalowi goście mogą posłuchać wykonywanej na żywo /i często na nowo/ wspaniałej muzyki oraz obejrzeć znakomite filmy, które ona współtworzy. To wydarzenie daje okazję do spotkania z twórcą, do poznania jego życia, stylu pracy, artystycznych rozterek, upodobań i marzeń. Dzięki temu sama muzyka, trud i okoliczności jej powstania stają się nam bliższe. Rok temu Wojciech Kilar urzeczony wspaniałą atmosferą festiwalu chętnie i barwnie mówił o sobie. Teraz o Komedzie – który od prawie 30 lat nie żyje – z konieczności opowiadać musieli jego bliscy i przyjaciele. Przypomniała go także muzyka.

Moim filmom dał prawdę. Bez jego muzyki byłyby bezwartościowe – pisał Roman Polański, dla którego Komeda to twórca absolutnie fimowy. Choć przez ponad 10 lat komponował muzykę do 66 filmów – hollywoodzkich superprodukcji i kameralnych etiud studenckich – był także Komeda jazzmanem. *Był samą muzyką* – twierdził jego przyjaciel Wiesław Dymny. – *Potrafił grać 48 godzin bez przerwy. Tylko grał.*

Mimo że to twórczość filmowa była pretekstem przypomnienia postaci Krzysztofa Komedy, na koncercie galowym w kościele św. Mateusza zabrzmiała cała jego muzyka – od piosenek, przez tematy filmowe, etiudy baletowe, kompozycje z festiwali jazzowych i płyt, po trawestacje Bacha i motywy ludowe. Usłyszeliśmy nowe wykonania utworów Komedy zaaranżowane m.in. przez Jana Ptaszyna Wróblewskiego, Roberta Majewskiego i Andrzeja Jagodzińskiego.

W pamięci widzów wypełniających szczelnie kościół pozostaną choćby: temat z "Nieustraszonych pogromców wampirów" w wykonaniu **Chóru Filharmonii Łódzkiej**, ballada z filmu "Prawo i pięść" zaśpiewana przez **Marka Bałatę,** brawurowa wokaliza **Urszuli Dudziak** w duecie z **Henrykiem Miśkiewiczem** /saksofon/ z etiudy baletowej, porywające wykonanie kompozycji z płyty "Astigmatic" **sekstetu Jana Ptaszyna Wróblewskiego** czy zupełnie na nowo zinterpretowana kołysanka z "Dziecka Rosemary" wspaniale i z wielkim uczuciem zaśpiewana przez **Justynę Steczkowską**, ubraną w białą suknię z anielskimi skrzydłami.

Komedę wspominali m.in. Urszula Dudziak i **Michał Urbaniak**. Żona kompozytora, **Zofia Komedowa Trzcińska** na otwarciu wystawy fotografii **Marka A. Karewicza we** foyer kina "Polonia", komentując niemal każde zdjęcie, mówiła m.in. o okularach Komedy: *Wszyscy myśleli, że to jakaś poważna wada wzroku, zwłaszcza po tym jak nagrał "Astigmatic". Za tymi okularami on ukrywał się przed swoimi profesorami jako jazzman. Dodawały mu też powagi jako lekarzowi. Gdy przestał być lekarzem, okulary były już niepotrzebne.*

Potem – na konferencji prasowej – opowiadała z jaką łatwością przychodziło mu napisanie piosenki do filmu, jak bał się, czy to aby nie plagiat i wreszcie jak jego wątpliwości musieli zawsze rozstrzygać przyjaciele. Komeda komponował niemal bez przerwy, zaczynając od samego rana, niczym pracę w biurze. Siadał przy pianinie i zaraz nagrywał to, co napisał, jednocześnie nucąc nieco fałszywie. Wcześniej na stoliku równo układał papier nutowy i dziesięć ostro zatemperowanych ołówków, mówiąc figlarnie do żony: *Jest coś we mnie z mojego tatusia bankowca.* Wszystko w domu Komedów podporządkowane było jego muzyce. Za swój najlepszy film uważał "Ręce do góry" w reżyserii Skolimowskiego. Gdy pisał dla filmu, chciał być jak najbliżej jego realizacji. Dokładnie czytał scenariusz, uczestniczył w zdjęciach, a potem w montażu. Do "Dziecka Rosemary", swojego ostatniego filmu, skomponował w Los Angeles siedem kołysanek. Wybrano dwie. Jedna z nich stała się światowym przebojem.

Sekstet Jana Ptaszyna Wróblewskiego przypomniał m.in. piękną balladę z "Dwóch ludzi z szafą" . Zaśpiewali też **Ewa Bem** i **Stanisław Sojka**, a wszystko skończyło się jak w dobrym filmie: kołysanką z "Dziecka Rosemary", którą zagrał Michał Urbaniak na wietrze, w strugach deszczu i przy rozdzierających niebo błyskawicach.

II Festiwal Muzyki Filmowej przypomniał sylwetkę wielkiego artysty oraz łagodnego, skromnego i nieco zagubionego człowieka. Lekarza, który ukochał muzykę, i kompozytora, którego ukochali reżyserzy filmowi nie tylko polscy /m.in. duński twórca Hanning Carlsen, nagradzany w Cannes/. Humorystycznego znaczenia nabiera dziś dokument prezentowany na wystawie "Komeda, Komeda" w Muzeum Kinematografii. Wśród plakatów, afiszy filmowych i pamiątek po kompozytorze znalazła się odmowa przyjęcia go do Związku Kompozytorów Polskich, z 1966 roku. "Prawdziwi" kompozytorzy w nadesłanym im materiale dostrzegli "pewne obycie w dziedzinie środków potrzebnych do pisania muzyki ilustracyjnej", ostatecznie jednak "zbytnia powierzchowność" przeszkodziła im w pozytywnym rozpatrzeniu wniosku. Na szczęście sztuka na tym nie straciła.

BOGDAN SOBIESZEK

Urszula Dudziak, Leon Niemczyk i Michał Urbaniak
Fot. Hanna Prus

Dziewięciu gniewnych ludzi

6 - wybitny
5 - b. dobry
4 - dobry
3 - przeciętny
2 - słaby
1 - zły

	Elżbieta Ciapara	Bożena Janicka	Tomasz Jopkiewicz	Andrzej Kołodyński	Maria Oleksiewicz	Jan Olszewski	Jerzy Płażewski	Oskar Sobański	Cezary Wiśniewski*
Mała Syrenka	4				5			5	
Chinese Box		5	3	4	4	5	6		
Przejrzeć Harry'ego	3	5	4	5	6	3	6	3	
Fakty i akty		5	4	4	4	3	6		
Barwy kampanii	4	4	5	5	5	3			
Wild Man Blues		4	3	3	6	5	4		
Aleja snajperów	3	5	4	4	4	5	4		
Północ w ogrodzie dobra i zła		4	4		3	5			
Między nami facetami					5		3		
Polowanie na grube ryby		3	3	4	5	4	4	4	
Farba		4		4	4	5	5		1
Złote runo		3	3	4	4	5	4		
Kochaj i rób co chcesz		4		4			4	3	
Na ostrzu szpady			4	4	4	3			
Buntownik z wyboru	2	4	3	3	4	3	5	5	
Krzyk 2	4		4	3	5	3		3	
Człowiek w żelaznej masce			2	4	4		5	3	
Siedem lat w Tybecie			2	3	2	5		4	
Wielkie nadzieje	1	5	1	4	3	3	5		
Przodem do tyłu		2	2	3	3	2	4		
Blues Brothers 2000		3	2	3	3	2			
Kula	2		3	3	1	4		2	
Prostytutki		2		3					
Pan Magoo		3	1						
Mężczyzna przedmiot pożądania		3	1						
Dzień zagłady			2	2	2	2			
Wysłannik przyszłości	2		1	2	1	3			

DEDERKO DRUGI

Scenariusz Henryka Dederki pt. "BAJLAND" zdobył II nagrodę w finale Międzynarodowego Konkursu Scenariuszowego Hartley–Merrill Prize organizowanego przez RKO Pictures. Scenariusze oceniało Międzynarodowe Jury w składzie: Robert Redford, Frank Pierson, David Puttnam, Adriana Chiesa Di Palma, Thomas Gottschalk i Andreas Freiherr von Schorlemer. Polskim koordynatorem konkursu jest Agencja Scenariuszowa.

Grand Prix dla "Modlitwy"

24 maja zakończył się **XIII Międzynarodowy Festiwal Filmów Katolickich** w Niepokalanowie. Grand Prix Festiwalu otrzymała "**Modlitwa**" Białorusina Jurija Goruliowa. I nagrodę w kategorii filmów fabularnych przyznano Izabeli Drobotowicz-Orkisz za "**Zamieszkać z Tobą**", a w kategorii dokumentu nagrodzono ks. Andrzeja Baczyńskiego, autora filmu "**Drogi królowej Jadwigi**". W jury festiwalu zasiadali: senator Jan Szafraniec, Anna Pietraszek, Andrzej Bator, ojciec Stanisław Piętka, Romuald Wierzbicki, Frantisek Kufa, Dwight Longeneeker oraz Marek Jurek.

db INFO

BOX OFFICE 08.05-04.06.1998.

Lp.	Tytuł	Dystrybutor	Wpływy w złotych	Widzowie	Liczba kopii	Wpływy od premiery	Widzowie od premiery	Liczba tyg. na ekranie
1.	Dzień zagłady	UIP/ITI	1 415 666,0	131.560.	39.	1 415 666,0	131.560.	2.
2.	Człowiek w żelaznej masce	UIP/ITI	1 126 693,0	113.722.	44.	1 126 693,0	113.722.	4.
3.	Kiler	UIP/ITI	53 285,0	7.772.	47.	17 085 704,0	2.171.973.	33.

BOX OFFICE 08.05- 04.06.1998.

Lp.	Tytuł	Dystrybutor	Wpływy w złotych	Widzowie	Liczba kopii	Wpływy od premiery	Widzowie od premiery	Liczba tyg. na ekranie
1.	Kula	Warner	104 135,0	12.543.	36.	551 627,0	55.491.	6.
2.	Wysłannik przyszłości	Warner	101 029,0	9.220.	20.	101 029,0	9.220.	4.
3.	Adwokat diabła	Warner	92 420,0	11.711.	40.	2 132 778,5	222.059.	13.

BOX OFFICE 08.05- 04.06. 1998.

Lp.	Tytuł	Dystrybutor	Wpływy w złotych	Widzowie	Liczba kopii	Wpływy od premiery	Widzowie od premiery	Liczba tyg. na ekranie
1.	Polowanie na grube ryby	Gutek Film	262 147,0	23.067.	12.	262 147,0	23.067.	4.
2.	Przejrzeć Harry'ego	Gutek Film	203 288,0	19.159.	15.	721 138,0	65.079.	7.
3.	Kamasutra	Gutek Film	16 434,0	2.440.	12.	902 504,0	103.888.	23.

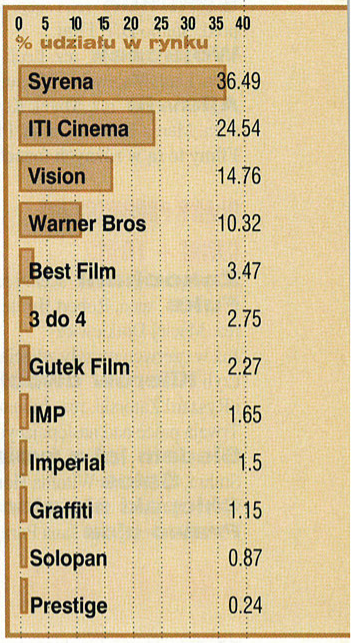
polski BOX OFFICE 8.05 - 4.06.1998

Lp.	Tytuł	Dystrybutor	Wpływy w złotych	Widzowie	Liczba kopii	Wpływy od premiery	Widzowie od premiery	Liczba tyg na ekranie
1.	Spona	3 do 4	219.906,5	39.075.	31.	1.730.725,5	278.423.	16.
2.	Kochaj i rób co chcesz	Best Film	216.185,5	26.082.	31.	489.107,5	56.230.	6.
3.	Demony wojny wg Goi	Vision	136.379,0	20.687.	51.	3.391.872,0	350.329.	11.
4.	Kiler	UIP/ITI	53.285,0	7.772.	47.	17.085.704,0	2.171.973.	33.
5.	Złote runo	Tantra	51.709,0	5.227.	12.	51.709,0	5.227.	2.

Jeszcze o kinie w Polsce 1997 r.

Jak dystrybutorzy filmowi podzielili między siebie rynek kinowy w ubiegłym roku? Oto zestawienie przygotowane na podstawie wyników 100 filmów o największej frekwencji. Dane uzyskaliśmy bezpośrednio od dystrybutorów.

Filmy kinowe w Polsce 1997 - udział dystrybutorów w rynku (w procentach) wg. widowni



FILMOWY POPART

Andy Warhol tylko przez pięć lat "bawił się" w kino. W tym czasie nakręcił około 70 /sic!/ dłuższych obrazów i kilkaset krótkich metraży, tzw. *screen tests*, czyli filmów–portretów, często w myśl definicji /własnej!/: ***Oświetlenie jest złe, praca kamery jest zła, projekcja jest zła, lecz ludzie są piękni.***

Przy okazji kolejnej fali "mody na Warhola" /autentyczny sukces jego wystaw retrospektywnych/, w krakowskiej Galerii Sztuki Współczesnej "Bunkier Sztuki", pokazanych zostało – często po raz pierwszy w Polsce – siedem najbardziej znanych filmów twórcy popartu, wypożyczonych z Museum of Modem Art w Nowym Jorku. Filmy prezentowane na oryginalnej taśmie 16 mm, dokumentowały zarówno wczesne eksperymenty Warhola, jak i jego późniejsze, znacznie bliższe fabule, dokonania. W Krakowie można było zobaczyć między innymi jedyny w pełni ukończony eksperyment narracyjny Warhola z pierwszego okresu jego działalności, "**Tarzan and Jane Regained... Sort of**", oraz "**Space**" i "**Kitchen**" /1965/ – filmy z udziałem Warholowskiej "supergwiazdy" – Edie Sedgwick, z którą później nakręcił serię bezscenariuszowych obrazów. Skrajne opinie wzbudził zapis koncertu legendarnej i u nas formacji Lue Reeda – The Velvet Underground, przerwanego interwencją policji – "**The Velvet Underground & Nico**" /1966/, a także najbardziej "komercyjny" film Warhola – "**The Chelsea Girls**" /1967/, z całą ekipą "popartowskich" gwiazd w rolach głównych. Dowcipnym zamknięciem imprezy była komedia soft–porno "**Loves of Ondline**" /1967/ – historia homoseksualisty, pragnącego "nawrócić się" na heteroseksualizm. Krakowskiej widowni najbardziej podobała się ta scena filmu, w której bohaterowie przez dłuższy czas obrzucają się jedzeniem z lodówki.

Nie znane dotąd szerzej filmy guru popartu okazały się wyjątkowo adekwatne do jego /reżyserskiego/ motta twórczego: ***Kamera ma napęd elektryczny, włączasz ją i odchodzisz. I wszystko kręci się samo /.../. Film jest alogiczny, bez motywacji i bohatera. Jednym słowem bardzo przypomina życie".*** Pytanie tylko – czyje życie: Warhola, czy NASZE? /Nad/komplety na widowni wskazywały, że w zasadzie wszystko jedno... Co kult, to kult.

/łuk/

Projekty filmów fabularnych,

które otrzymały zgodę Przewodniczącego Kinematografii na dofinansowanie przez Agencję Produkcji Filmowej:

Hazardzista reż. Tadeusz P. Król, scen. Tadeusz P. Król i Paweł Szlachetko, prod. WFDiF
Poniedziałek reż. Witold Adamek, scen. Przemysław Wojcieszek, prod. WFDiF
Sammun reż i scen. Władysław Pasikowski, prod. Studio D.T. Film
Wojaczek reż. Lech Majewski, scen. Lech Majewski i Maciej Melecki, prod. Filmcontract
Ajlawju reż. Marek Koterski, scen. Marek Koterski, prod. Pleograf
Filmy te są w różnych fazach przygotowań.

PLANY PRODUKCYJNE

CANAL+ FILM:

Zakochani scen. i reż. Piotr Wereśniak
Fuks scen. Robert Brutter i Maciej Dutkiewicz, reż. Maciej Dutkiewicz
Już w czerwcu ruszyły zdjęcia do drugiej części **Kilera**, czyli **Kilerów dwóch**, scen. Juliusz Machulski i Ryszard Zatorski, reż. Juliusz Machulski.
Trwają prace nad następującymi scenariuszami:
Siedem lat z życia mężczyzny Jerzego Stuhra, **Sales** Witolda Horvatha i Waldemara Krzystka, **Chłopaki nie płaczą** Mikołaja Korzyńskiego, **Prawo ojca** Jana Purzyckiego. **/opr. ms/**

DOKUMENTY NAGRODZONE

Jury XXXV Międzynarodowego Festiwalu Filmów Krótkometrażowych w Krakowie, pod przewodnictwem Marcela Łozińskiego, przyznało następujące nagrody:
Grand Prix, czyli Złotego Smoka dokumentowi **"Grzeszny człowiek"** Yuri Shillera /Rosja/
Srebrnego Smoka filmowi animowanemu **"Płaskoświecie"** Daniela Graves'a /Wielka Brytania/
Brązowe Smoki dokumentowi **"Zamień mnie w długiego węża"** Marii Zmarz-Koczanowicz i fabułce **"Krok"** Marka Piwowskiego
Dokument Saskii Wilson /Wielka Brytania/ "Król z Les Ecrehous" otrzymał dyplom honorowy.

Jury XXXI Ogólnopolskiego Festiwalu Filmów Krótkometrażowych, pod przewodnictwem Henryka Kluby, przyznało następujące nagrody:
Grand Prix, czyli Złotego Lajkonika dokumentowi "**Arizona**" Ewy Borzęckiej
Srebrnego Lajkonika dokumentowi "**Syberyjska lekcja**" Wojciecha Staronia
Brązowego Lajkonika dokumentowi "**Dziewczyny z Szymanowa**" Magdaleny Piekorz
Przyznano również trzy **dyplomy honorowe** dokumentom:
"**Cisza**" Małgorzaty Szumowskiej
"**Dywizja marketing**" Ewy Stankiewicz i Grzegorza Siedleckiego
"**Trudno złapać wizję**" Barbary Madejskiej
Nagrodę Agencji Scenariuszowej otrzymał "**List z Argentyny**" Grzegorza Packa
FIPRESCI przyznało swoją nagrodę "**Przyszłości złudzeń**" Franco de Peny
Jury **FICC** /Międzynarodowej Federacji Dyskusyjnych Klubów Filmowych/ przyznało statuetkę Don Kichota "**Fotoamatorowi**" Dariusza Jabłońskiego
Międzynarodowa **Nagroda Canal+** przypadła "**Nałogowej palaczce**" Marii von Heland /Niemcy/, a **Canal+ Polska** nagrodził "**Syberyjską lekcję**" Wojciecha Staronia. Obok drukujemy rozmowę z członkiem jury Festiwalu Ogólnopolskiego, Tadeuszem Sobolewskim, a na stronie 16 podsumowujący tegoroczny festiwal artykuł Marii Malatyńskiej. **pr. ms/**

AWANTURA O "ARIZONĘ"

Werdykt jury Ogólnopolskiego Festiwalu Filmów Krótkometrażowych w Krakowie zbulwersował większość obecnych na festiwalu dziennikarzy, krytyków i twórców. Macel Łoziński, który przewodniczył jury Festiwalu Międzynarodowego, nazwał zwycięską "Arizonę" Ewy Borzęckiej "filmem niemoralnym". Postanowiliśmy spytać **Tadeusza Sobolewskiego**, jednego z jurorów konkursu ogólnopolskiego i zagorzałego obrońcę filmu Borzęckiej, o powody nagrodzenia "Arizony".

– Dlaczego walczył pan o nagrodę dla "Arizony"?

– Przed festiwalem nie miałem okazji zobaczyć filmu i rzeczywiście spodziewałem się szoku. Tymczasem zobaczyłem obraz czegoś, co doskonale znam – nie tylko nie zagęszczony, ale wręcz, powiedziałbym, rozrzedzony. Obraz życia ludzi, którzy nie skorzystali na zmianach, jakie zaszły u nas w kraju, ludzi skazanych na wegetację, na beznadzieję, nie umiejących dać sobie rady z życiem. Podobne filmy, reportaże o ludzkiej nędzy powstawały już w latach siedemdziesiątych i bywały nagradzane w Krakowie. Ale wówczas za tą nagrodą stała podzielana przez wszystkich myśl, że całemu złu winien jest ustrój. Dzisiaj, kiedy oglądamy tych samych ludzi i te same rozpadające się PGR-y, nie możemy zwalić winy na system, i to wprawia nas w stan moralnej niewygody. Tymczasem w całej Europie rośnie liczba ludzi nieprzystosowanych: nowy proletariat. Borzęcka pokazała, że on istnieje także u nas.

– Dlaczego jednak tak okrutnie obeszła się ze swoimi bohaterami, jak powiedział Łoziński "pokazując ich jak robactwo"?

– Paradoks sztuki polega na tym, że świat pokazany bez litości w efekcie wzbudza współczucie – to przypadek "Arizony". Żyjących w upodleniu ludzi spotykamy na co dzień – wystarczy wieczorem pójść na warszawski Dworzec Centralny – ale siłą rzeczy patrzymy na nich jak przez szybę. Również w telewizji stale oglądamy takie sceny bez większego wrażenia. Tymczasem Borzęcka stanęła bardzo blisko nich, kazała nam z nimi pobyć przez 40 minut, pić z nimi tę "Arizonę". Mnie jej bohaterowie stali się przez to bliscy. Nie podzielam moralnego oburzenia, jakie towarzyszyło filmowi Borzęckiej, to właśnie ono, a nie film, wydaje mi się podejrzane. Może dlatego à propos "Arizony" przypomniał mi się "Amator" Kieślowskiego. Jedną z pierwszych prac Filipa Mosza był film o wycieczce zakładowej do Oświęcimia. Filip sfilmował swoich kolegów z zakładu, pijanych i rzygających w obozie. Dyrektor powiedział: tak nie wolno! Działaczka dekaefowska powiedziała: *jeszcze za wcześnie, tego nie można ruszać!* Minęło wiele czasu; rzeczywistość wokół nas jest coraz dziksza, pełna kontrastów, jak niegdyś w tzw. Trzecim Świecie – a my wciąż udajemy niewiniątka i sami stawiamy sobie bariery autocenzury. W tym wypadku – zbyt pochopnie.

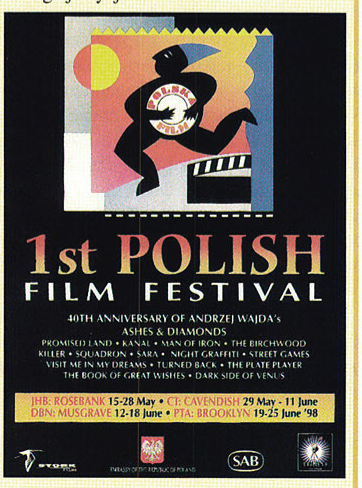
– A co zadecydowało, że żadnej nagrody nie dostał faworyt festiwalu, czyli "Fotoamator" Jabłońskiego?

– Nie znam jeszcze pełnometrażowej wersji filmu, wyświetlanej od niedawna w kinach. "Fotoamator" w tej wersji, która brała udział w konkursie, uruchamia wielkie bogactwo środków artystycznych i znaczeń, ale zostawia mnie w pewnym pomieszaniu. Wchodzę w kolorowy świat getta ze slajdów Geneweina, ale nie jestem pewien, kto właściwie jest bohaterem tego filmu: Genewein, Rumkowski, Mostowicz? Nie do końca wiem, "co artysta chciał mi tym filmem powiedzieć". To piękny, wstrząsający film. Nagrodziliśmy jednak utwór współczesny, ostry, chropowaty, przełamujący bariery.

Rozmawiała MAŁGORZATA SADOWSKA

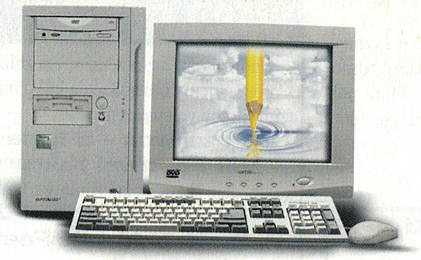
Nasi w Afryce

Filmy Andrzeja Wajdy, "Księgę Wielkich Życzeń" Sławomira Kryńskiego, "Kilera" Juliusza Machulskiego, "Gry uliczne" Krzysztofa Krauze, "Grającego z talerza" Jana Jakuba Kolskiego i jeszcze kilka innych polskich filmów z ostatnich lat, mieli okazję obejrzeć widzowie w dalekim Johannesburgu. Od 15 do 28 maja trwał tam I Festiwal Filmów Polskich, zorganizowany przez pracującego od lat w RPA polskiego filmowca, Andrzeja Ślązaka. Gośćmi imprezy byli m.in. Bożena Dykiel i Sławomir Kryński. Z Johannesburga polskie filmy pojechały do Kapsztadu, Dubaru i Pretorii. Festiwalowe projekcje cieszyły się dużym powodzeniem i organizatorzy myślą już o drugiej edycji festiwalu.



OPTIMUS Young

Ready for DVD



www.optimus.pl; www.onet.pl

OPTIMUS®

• **Procesor** Intel® Pentium® II (233, 266 lub 300 MHz) • **RAM:** 32 MB SD RAM • **HDD** 2,5 GB; CD ROM x24 EIDE, możliwość wymiany na DVD ROM • **Płyta główna** w standardzie ATX • **Karta dźwiękowa** z Wavetable • FDD 1,44 MB • **Karta grafiki** 3D 4 MB • **Klawiatura** Windows '95 • **Mysz** Microsoft • **Obudowa** Tower ATX o podwyższonej sztywności z certyfikatem firmy Intel dla procesorów Intel® Pentium® II • **System operacyjny** Windows '95 • **Podręcznik** użytkownika w języku polskim •

Projekt opracowany na stacji graficznej Graphic Design firmy OPTIMUS

Padjas

46%*

** wyniki badań rynku przeprowadzone przez niezależną agencję consultingową.

Wiele różni komputery OPTIMUS od innych, dostępnych na rynku. To fakt. Są zawsze **optymalnie** skonfigurowane i fabrycznie przystosowane do łatwej rozbudowy. Ponieważ nasze komputery, w oferowanej cenie, są zawsze kompletne nie musisz ponosić kosztów uzupełniania niepełnej konfiguracji - instalacji HDD, pamięci RAM, oprogramowania systemowego i multimediów. **Są bezpieczne** - produkowane z najlepszych, niejednokrotnie dostępnych tylko w OPTIMUS SA podzespołów. Otacza je **unikalny** system opieki serwisowej - u sprzedawcy i w autoryzowanej sieci serwisu, dostępnej na terenie całego kraju.

Wszystkie komputery OPTIMUS posiadają zainstalowane **legalne** oprogramowanie systemowe. Są również wyposażone w kopię zapasową na CD. Spełniają najostrzejsze normy **jakości** (ISO 9001). Są zgodne z wszystkimi, obowiązującymi w kraju normami bezpieczeństwa. Są doskonale wyposażone: dokumentacja w języku polskim, bogate oprogramowanie, akcesoria najlepszych światowych producentów. **Dostępne** dla każdego, dzięki cenom dostosowanym do możliwości polskiego rynku i specjalnemu systemowi sprzedaży ratalnej.

MMX™ intel inside pentium® II PROCESSOR

*46% Polaków zdecydowanych na zakup komputera w 1998 roku zadeklarowało chęć nabycia komputera OPTIMUS**.

Zapoznaj się z naszą ofertą, porozmawiaj z innymi, zadzwoń, jeśli masz jakieś pytania.

Bezpłatna infolinia 0 800 300 66

udzieli Tobie wielu informacji. Odkryj najsilniejszą kartę polskiego rynku komputerowego: komputer OPTIMUS.

Życzymy Ci tego.

The Intel Inside Logo and Pentium are registered trademarks and MMX is a trademark of Intel Corporation

OPTIMUS SA, 33-300 Nowy Sącz, ul. Nawojowska 118, tel. (0-18) 444-05-00, fax 443-71-85

NAGRODA DLA „PLEOGRAFU"

W tym roku nagrodę im. Bolesława Michałka, przyznaną przez miesięcznik „Kino" najlepszej polskiej książce filmowej, otrzymał „Pleograf". Słownik biograficzny filmu polskiego 1896–1939. Autorami wyróżnionej książki są Jerzy Maśnicki i Kamil Stepan.

NAGRODA DLA MALESZKI

Film **"Telejulia" Andrzeja Maleszki** otrzymał główną nagrodę: **Prix Jeunesse International** na festiwalu Prix Jeunesse w Monachium.

Festiwal ten jest najważniejszym światowym przeglądem filmów fabularnych i programów telewizyjnych adresowanych do młodzieży. "Telejulia" już wcześniej otrzymała wiele krajowych i międzynarodowych nagród, między innymi nominację do EMMY AWARD. Producentem filmu jest TVP S.A.

LATO Z FILMAMI

Kinomanom, już przerażonym zbliżającym się sezonem ogórkowym w kinach, proponujemy odwiedzenie kilku miejsc w Polsce, gdzie na pewno nie zabraknie im filmowych wrażeń:

28 czerwca - 5 lipca
- VIII Festiwal Kultury Żydowskiej w Krakowie, podczas którego odbędzie się przegląd filmów o tematyce żydowskiej
1-5 lipca - Festiwal Gwiazd w Międzyzdrojach
1-9 sierpnia - IV Festiwal Filmowy w Kazimierzu /tam się spotkamy!/
14-22 sierpnia – jubileuszowe, **XXV Ińskie Lato Filmowe**

Poprawiamy się

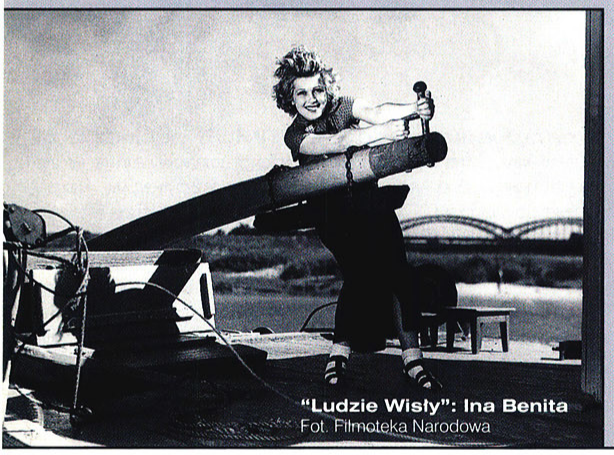
Do mojego tekstu "Za ile kręcą" /"Film" 6/98/ wkradł się błąd. Przy stawce oświetlaczy pojawiło się o jedno zero za dużo. Pracowników pionu operatorskiego przepraszam – podwyżki nie będzie, a czytelników informuję, że oświetlacze zarabiają 1500 zł tygodniowo, a nie 15 000 zł.

Małgorzata Sadowska

W fotoreportażu ze Złotych Kaczek /"Film" 6/98/ błędnie podpisaliśmy jedno ze zdjęć. Pan Marek Trojak jest prezesem ITI Cinema.

...60 lat minęło

27 lipca 1938 roku odbyła się premiera **"Ludzi Wisły"**, jednego z pierwszych pełnometrażowych filmów **Aleksandra Forda**, nakręconego przy współpracy **Jerzego Zarzyckiego**. Scenariusz powstał na podstawie niezwykle popularnej w tamtych czasach powieści "Wisła", autorstwa Heleny Boguszewskiej i Jerzego Kornackiego. Akcja filmu rozgrywa się w egzotycznym środowisku wiślańskich wodniaków. Głównymi bohaterami filmu są: córka szypra, Anna /Ina Benita/, kochający się w niej złodziejaszek, Aleksy /Jerzy Pichelski/ i stara Matyjaska /Stanisława Wysocka/, postanawiająca za wszelką cenę zdobyć pieniądze na remont swojej barki. Po śmierci Aleksego, który ginie ugodzony nożem, na barce Matyjaski schroni się Anna i jej owdowiały szwagier, Zygmunt. Wszystko wskazuje na to, że się pobiorą, a stara Matyjaska zapisze im odnowioną barkę.



"Ludzie Wisły": Ina Benita
Fot. Filmoteka Narodowa

W lipcu 1936 r., gdy ekipa pracowała w Toruniu, plan filmowy odwiedził dziennikarz jednej z ówczesnych gazet, podpisujący się pseudonimem Cis. Dziennikarz rozmawiał m.in. z odtwórcami głównych ról: znaną bardziej ze skandali towarzyskich, niż z popisów aktorskich, **Iną Benitą** i **Jurem Pichelskim**, świetnym aktorem teatralnym /grywał m.in. u Zelwerowicza i Szyfmana/. ***Czy odpowiada panu rola?*** – pytał Cis Pichelskiego. *Żyję nią wprost, gdyż jestem w tym filmie sam sobą.* ***A pańska partnerka? Jest pan z niej zadowolony?*** *Iną Benitą jestem zachwycony, mało tego, jestem w niej wprost zakochany* – deklarował aktor, dodając później, że nie aż tak, jak we własnej żonie, która zresztą przebywała z nim w Toruniu. ***Co pani sądzi o filmie polskim?*** – wypytywał z kolei Cis Inę Benitę. *Zdaje mi się, że robi postępy. Przyznam się zresztą szczerze, że wolę o tej sprawie nie mówić* – odpowiadała rezolutnie Benita. Cis opuścił plan filmowy z przeświadczeniem, że **"Ludzie Wisły"** *będą należeć do kategorii udanych obrazów polskiej produkcji filmowej.* Niestety właściciele kin nie chcieli wyświetlać filmu Forda, uznając, że ma on za wysoki poziom artystyczny, oraz że reżyser niedostatecznie rozbudował wątek komediowy i melodramatyczny. A głównie to interesowało ówczesną /czy tylko?/ publiczność. Ford zmuszony był przerabiać film, dokręcił również kilka "atrakcyjnych" pijackich scen. Mimo to **"Ludzie Wisły"** wyświetlani byli głównie w kinach na prowincji, gdzie zresztą cieszyli się dużym powodzeniem. Autorem zdjęć do filmu był Stanisław Lipiński, muzykę skomponowali Roman Palester i Marian Neuteich.

/opr. m.s./

Kultowy Kazimierz - plebiscyt

Na szerzący się tu i tam filmkult odpowiadamy stanowczym konkultem, czyli konkursem na film kultowy.

Co to jest film kultowy? Oto skrócona definicja: ***Film kultowy to taki, który swoim specyficznym klimatem, kształtem artystycznym, czasem nowatorstwem utorował sobie drogę do widza i pozostaje w jego świadomości na stałe. Który przez wiele lat funkcjonuje w sferze skojarzeń i specyficznego slangu kinomanów(...), to film, na który chodzi się wiele razy i zawsze odkrywa na nowo*** (Roman Gutek: 3 Lato Filmów Katalog)

Wspólnie z organizatorami tegorocznej edycji Lata Filmów w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą ogłaszamy plebiscyt na film sezonu 1997/98, który ma największe zadatki, by stać się filmem kultowym. Tytułowi, który zdobędzie najwięcej głosów przypadnie nagroda **Kultowego Kazimierza**.

Ogłaszamy również plebiscyt na polski i zagraniczny film kultowy ery przedkazimierzowskiej, czyli powstały przed 1997 r. Na zgłoszenia na kartkach pocztowych (z naklejonym kuponem) z trzema propozycjami czekamy do 25 lipca pod adresem Film S.A. ul. Puławska 61, 02-595 Warszawa. Pokaz filmów laureatów odbędzie się 9 sierpnia podczas zakończenia festiwalu w Kazimierzu Dolnym.

Nagrody: pobyt na przyszłorocznym Lecie Filmów, sponsorowany przez organizatorów festiwalu, 20 kaset video, 10 książek, 10 płyt kompaktowych, 3 roczne prenumeraty miesięcznika "Film" oraz 10 dwukilogramowych puszek lizaków Chupa Chups.

Kupon plebiscytowy

1. Kultowy Kazimierz sezonu 1997/98 .....
2. Polski film kultowy sprzed 1997 r. .....
3. Zagraniczny film kultowy sprzed 1997 r. .....

Kultowy Kazimierz

AXE:
UWODZICIELSKI DEZODORANT MĘSKI.
DAWKOWANIE: ILOŚĆ DOWOLNA, DO UŻYTKU ZEWNĘTRZNEGO, WPROST NA CIAŁO.
SKUTKI UBOCZNE: U KOBIET ZAPACH AXE MOŻE POWODOWAĆ STAN GORĄCZKOWEGO ZAINTERESOWANIA FACETEM, KTÓRY GO UŻYŁ.
TAK DZIAŁA AXE
Deodorant Bodyspray For Men
APOLLO
AXE

FILM

TRÓJKOWY KLUB FILMOWY

Miesięcznik "Film" i Program III Polskiego Radia ogłaszają kolejny odcinek nieustającego plebiscytu na filmowy przebój miesiąca. Poniżej przypominamy premiery kinowe z czerwca. Spośród nich prosimy wybrać jeden, najlepszy, Waszym zdaniem, film. Jego tytuł – koniecznie wraz z kuponem konkursowym wyciętym z "Filmu" – prosimy przesłać /najlepiej na kartach pocztowych/ do 15 lipca pod adresem: Polskie Radio S.A. Program III skr.poczt. 992, 00–950 Warszawa 1. Wśród uczestników będą rozlosowane atrakcyjne nagrody. Wyniki tego wydania plebiscytu można będzie znaleźć w numerze lipcowym "Filmu" oraz usłyszeć o nich w prowadzonej przez Pawła Sztompke audycji Filmowa Tonacja Trójki /w każdy wtorek, godz. 12.05–13.00/. A więc wytnij kupon z "Filmu", naklej na kartę pocztową, wypisz tytuł filmu, kartę wyślij do Trójki /do 15 lipca/. Już wkrótce dowiesz się, czy Twój gust zwyciężył. A może też spotkamy się na zorganizowanym przez nas specjalnym pokazie wybranego przez Ciebie filmu.

A oto trzy najlepsze – zdaniem Czytelników i Słuchaczy – filmy maja:

1. Wielkie nadzieje
2. Człowiek w Żelaznej masce
3. Aleja snajperów

Nagrody: kasety od "Filmu" w torbie pełnej prezentów otrzymują:

Magdalena Janik, Siedlce
Małgorzata Rejnowska, Człuchów
Jolanta Jabłońska, Wysokie Mazowieckie

Premiery czerwcowe

Barwy kampanii
Blues Brothers 2000
Dzikie Żądze
Hype! Zadyma
Miejski obłęd
Mortal Kombat 2
Na ostrzu szpady
Pan Magoo
Pół sen pół ryba
Prostytutki

Podajemy także nowy adres, pod który należy przesyłać kartki pocztowe:

Polskie Radio S.A.
Program III
skr.poczt. 992
00–950
Warszawa 1

TRÓJKOWY KLUB FILMOWY

FILM

CZERWIEC

Tu wpisz tytuł filmu

19A 20 20A 21 21 22 R–100 20 0206 36 00

Slajd nr 170

Fotoamator wyreżyserowany przez Dariusza Jabłońskiego /przy pisaniu scenariusza współpracowali z nim Andrzej Bodek i Arnold Mostowicz/, zilustrowany muzyką Michała Lorenca, składa się z niezwykłych, kolorowych slajdów, wykonanych w łódzkim getcie przez głównego księgowego getta, Waltera Geneweina. Slajdy odnaleziono wiele lat po wojnie, w wiedeńskim antykwariacie. Są na nich uśmiechnięci, zadowoleni ludzie; nie widać głodu ani śmierci. W filmie znalazły się również dokumenty z getta i wspomnienia Arnolda Mostowicza, który w getcie pracował jako lekarz. "Fotoamatora" można zobaczyć w niektórych polskich kinach.

mówi

Dariusz Jabłoński

– Jak to się stało, że pan, młody człowiek, zainteresował się sprawą Holocaustu?

– Jesienią 1992 r. oglądałem u Arnolda Mostowicza album ze slajdami Waltera Geneweina i muszę przyznać, że na początku myślałem, że slajdy, które oglądam są podkolorowane. Dopiero Mostowicz uświadomił mi, że mam do czynienia z pierwszymi i zresztą jedynymi kolorowymi slajdami z getta. Byłem wstrząśnięty. W pewnym momencie trafiłem na slajd z numerem 170, który bardzo mnie poruszył i który stał się ostatecznym impulsem do nakręcenia "Fotoamatora". Jest na nim grupka dzieci stojąca z menażkami w rękach i czekająca na wydawanie jedzenia. Czeredka rozhasanych, roześmianych kilkulatków. Arnold Mostowicz zerknął na slajd i powiedział, że miesiąc później wszystkie dzieci zostały zagazowane w Chełmnie... Skierowanie strasznej, niszczycielskiej machiny w stronę ufnych, niczego nieświadomych dzieci, wydało mi się ostatecznym przekroczeniem, złem, na które nie mogę się zgodzić. Wynika to zapewne z moich osobistych doświadczeń i z tego, że sam mam dwóch kilkuletnich synków. Slajd nr. 170 nieustannie do mnie wraca.

– W jednym z wywiadów powiedział pan, że Holocaust dziś już nikogo nie obchodzi. Skąd ta prowokacyjna teza?

– Z upływem czasu przestajemy być na tyle odważni, aby stanąć twarzą w twarz z doświadczeniem Holocaustu. Nie jesteśmy już zainteresowani prawdą o tamtych zdarzeniach. Myślę, że ucieczką od przerażającej rzeczywistości Holocaustu jest próba tworzenia wokół niego kolorowego, wręcz bajkowego mitu. Pierwszym sygnałem takiej niebezpiecznej mityzacji była dla mnie "Lista Schindlera", a kolejnym jej etapem jest oczywiście "Życie jest piękne" Benigniego.

– Słyszałam opinie, że tego rodzaju opowieści o Holocauście jak "Fotoamator" już były...

– Pewnie były. Głównie w literaturze. Podczas pracy nad filmem wielkim wsparciem były dla mnie np. teksty Hannah Arendt, a zwłaszcza jeden z jej esejów, w którym sformułowała niezwykle ważną tezę. Mówi ona, że jedynymi ludźmi spośród Niemców, którzy bez szwanku wyszli ze sprawy nazizmu, byli sceptyczni racjonaliści. Takim człowiekiem jest Mostowicz i Andrzej Bodek, historyk. Taki jestem ja. Być może bardzo niewiele różni nas od Geneweina, który też był racjonalistą. Może jest to wiara, może sumienie, a może głównemu księgowemu zabrakło wspomnianego przez Arendt sceptycyzmu, wątpliwości? Właśnie postać Geneweina była jedną z rzeczy, które nakłoniły mnie do opowiedzenia o Holocauście jeszcze raz, postać kolorowa i zadziwiająco współczesna – zwłaszcza przez swój kult pracy i pieniądza, które tak świetnie znamy z naszych czasów.

– Zajmuje się pan głównie produkowaniem, a nie reżyserowaniem filmów. Nie bał się pan, że nie poradzi sobie ze zrobieniem tak precyzyjnego dokumentu?

– Nie, bo – mimo wielu perypetii – skończyłem szkołę filmową i jestem reżyserem. Jest coś, o czym chyba nikt nie wie: przed kilku laty postanowiłem nie robić filmów jako reżyser. Uznałem, że moja rodzina zbyt wiele musiała za to zapłacić. A że nie umiem nic innego, tylko robić filmy i bardzo to lubię, zostałem producentem. "Fotoamatora" musiałem zrobić, to był rodzaj konieczności. Nie chcę tu niczego niepotrzebnie uwznioślać, ale tak właśnie było – ten film po prostu stanął przede mną i zażądał "Zrób mnie".

Rozmawiała Małgorzata Sadowska

"Fotoamator"
Fot. Muzeum Żydowskie we Frankfurcie

PALENIE TYTONIU POWODUJE RAKA I CHOROBY SERCA

Minister Zdrowia i Opieki Społecznej

palę Sobie...

Jan III Sobieski

Choć to dopiero drugi rok, odkąd na żądanie twórców i publiczności przywrócono polską edycję festiwalu, prawie natychmiast stało się jasne, że to raczej części międzynarodowej mogłoby w ogóle nie być

Witajcie w Arizonie

Zdaje się, że zasłużone krakowskie festiwale - i ten jubileuszowy, "35. Międzynarodowy" i ten niejubileuszowy, "31. Ogólnopolski" - chciały zostać w tym roku odczytane jako imprezy całkowicie odrodzone. Pierwszym tego zwiastunem był nowy sygnał festiwali. Szok to prawdziwy, ponieważ ten "stary" - przestarzały plastycznie i męcząco patetyczny - był od wielu lat nie do wykorzenienia!

Zasadnicza zmiana na tegorocznych imprezach dotyczyła samej długości konkursowych pozycji. Festiwale filmów krótkich stały się na naszych oczach konkursem filmów długich. Nareszcie! Na wszystkich festiwalach światowych już od lat prezentuje się dokumenty coraz dłuższe, taka jest tendencja, takie jest zapotrzebowanie. Tylko że tamte festiwale przestały w nazwie używać słowa "krótki".

Nasze wciąż są "krótkometrażowe", choć wyraźnie już nikt na to nie zwraca uwagi. Ani organizatorzy, ani członkowie komisji selekcyjnych, ani reżyserzy, ani - co najważniejsze - publiczność. Nie widziałam, aby ktokolwiek wykazywał zniecierpliwienie, gdy film okazał się zbyt długi, a nieskończone dyskusje z realizatorami po każdej projekcji przedłużały jej działanie w nieskończoność.

„Arizona" Ewy Borzęckiej
Fot. Piotr Nesterowicz

Tegoroczne filmy stały się niespodziewanie niezbitym dowodem wyższości części polskiej imprezy nad tą drugą, międzynarodową. Wiem, że to brzmi paradoksalnie. Choć to dopiero drugi rok, odkąd na żądanie reżyserów, dziennikarzy i publiczności przywrócono polską edycję festiwalu, prawie natychmiast stało się jasne, że to raczej części międzynarodowej mogłoby w ogóle nie być. Bo tylko polskie filmy zwracały na siebie uwagę, wywoływały dyskusje, podnosiły temperaturę projekcji. Czyżby dlatego, że były wyłącznie dokumentami, i to znaczącymi, podejmującymi tematy gorące i ważne? Chyba to jest rzeczywiście powód zasadniczy. Tym bardziej widoczny, że filmy "ze świata" były najczęściej tzw. małymi fabułami, które można by bez straty zastąpić innymi, mniej lub bardziej doskonałymi.

Może tu tkwić jeszcze inny, zaskakujący powód owego górowania filmów polskich nad obcymi: może wreszcie sami dla siebie okazaliśmy się najważniejsi i dlatego ciekawi nas polski sposób patrzenia na tzw. trudno zmieniający się świat? Wiele na to wskazuje, bo właśnie w tym roku, niczym za dawnych dobrych dla dokumentu czasów znowu za przyczyną polskiego filmu wybuchały skandale, zrywały się protesty, czyli festiwale żyły prawdziwym życiem ważnej sztuki.

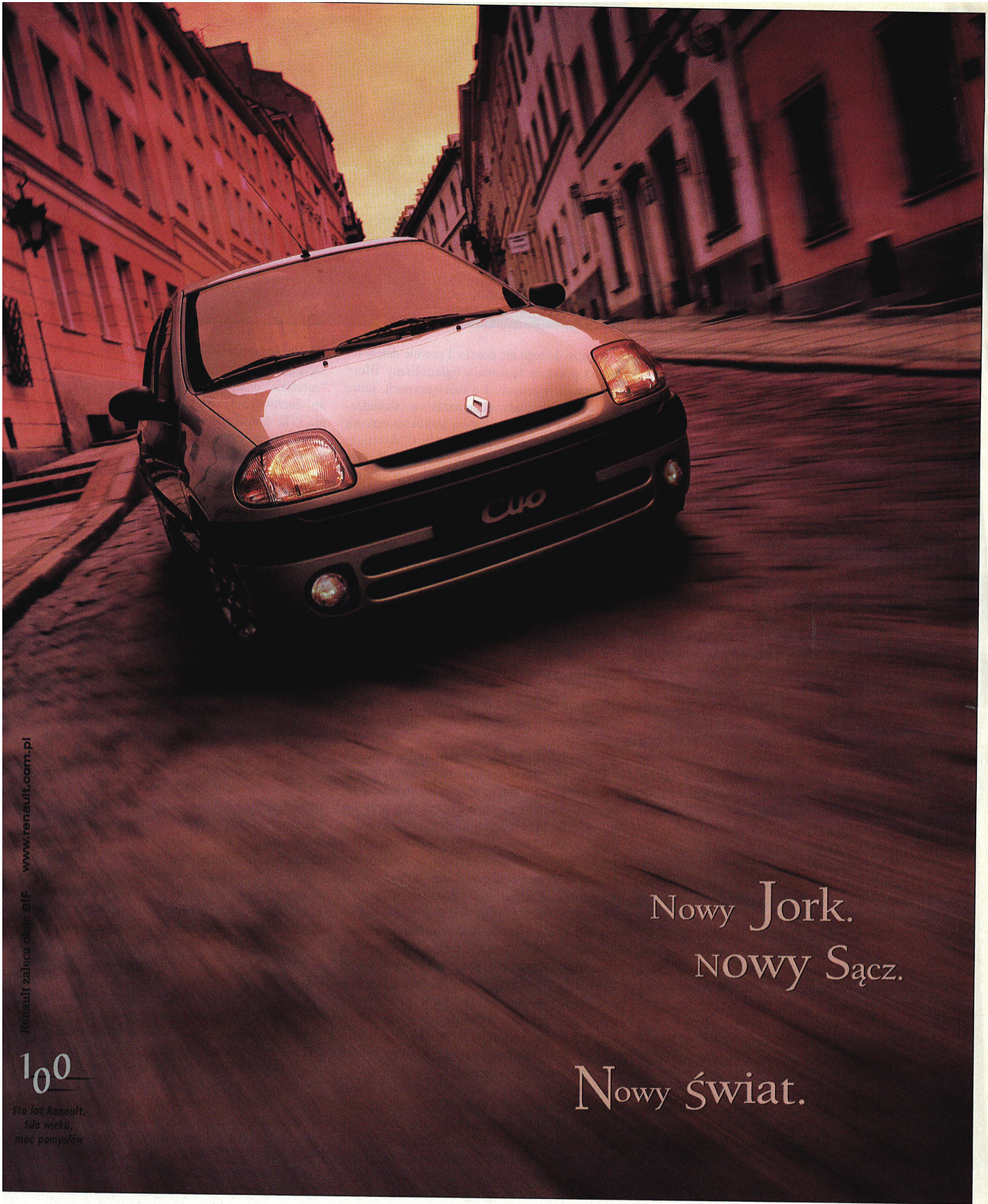
Takim najważniejszym polskim dokumentem okazał się w tym roku zdobywca Grand Prix polskiej edycji - "Arizona" Ewy Borzęckiej.

Pisałam o nim owacyjnie po Łódzkim Festiwalu Mediów. Już tam otrzymał jedną z głównych nagród, dokładnie - drugą z kolei po filmie Henryka Dederki "Witajcie w życiu". W Krakowie oba te tytuły powróciły w sposób zaskakujący.

Ale najpierw o filmie Borzęckiej. Wywołał on nie tylko wrażenie, ale i... protest.

Autorem i wykonawcą protestu okazał się, niespodziewanie, szef międzynarodowego Jury - znakomity nasz dokumentalista, Marcel Łoziński. To zdumiewające, ale ten wytrawny reżyser filmowy, jeden z nielicznych twórców, który całe życie był i jest wierny gatunkowi dokumentalnemu, całkowicie się pomylił. Odczytał ten film jako rzecz... niegodną etycznie, bo pokazującą bohaterów "z pogardą". Tak naprawdę powiedział. Zupełnie przeciwne było stanowisko szefa polskiego Jury, rektora Filmówki, znakomitego reżysera fabularnego - Henryka Kluby. Bronił być może ocen zespołu, którym dowodził, ale zrobił to jasno i przekonująco. Mówił o prawie każdego reżysera do komasacji materiału, do wyolbrzymienia efektu dla udowodnienia prawdy i mówił także o ogromnej odwadze tego filmu, co uznał także za wyraz talentu i świadomości reżyserki.

Piszę o tym dlatego, że już dawno nie było tak gwałtownego, tak żywiołowego w swoich oficjalnych nawet sformułowaniach przyjęcia filmu dokumentalnego. I już takie przyjęcie najlepiej świadczy o tym, że film Ewy Borzęckiej dotknął istotnego, bolącego miejsca, a więc, być może, stał się również idealną realizacją posłannictwa dokumentalisty, o którym wielu twórców chyba zapomniało.



Nowy Jork.
nowy Sącz.

Nowy świat.

Renault zaleca oleje ELF www.renault.com.pl

100
Sto lat Renault.
Siła wieku,
moc pomysłów

Miejski bruk. Wszędzie taki sam. Zawsze inny. Ekscytujący początek za każdym razem innej podróży. Nareszcie. Migające za oknem krajobrazy. Gładkie powierzchnie autostrad. Wąskie drogi zagubione w lasach. Jechać, jechać – to jest właśnie to. Im więcej kilometrów, tym więcej swobody. Zmieniają się miasta. Nie zmienia się podróż, która trwa. Mały postój na zalanym słońcem parkingu. Potem – w drogę. A droga jest tam, gdzie nowe Clio... Nowe Clio. Świat należy do mnie.

RENAULT
TO PEŁNIA ŻYCIA

Krótki Kraków '98

„Dziewczyny z Szymanowa" Magdaleny Piekorz
Fot. Grzegorz Klatka

Czytelnicy "Filmu" na pewno "Arizonę" znają, wszak już dwukrotnie emitowała ją telewizja, na pewno więc sami wiedzą, jak bardzo jest to dokument wstrząsający. Opisuje obecne życie mieszkańców i pracowników niegdysiejszego PGR Zagórki, w Słupskiem. Nieważne zresztą, że akurat tam, rzecz wyraźnie dotyczy wszystkich tych miejsc, gdzie problemy są podobne. PGR rozpadło się w ramach ustrojowej transformacji w roku 1990, jak zresztą mnóstwo innych PGR-ów w naszym kraju. Od tego czasu nieskończone ilości ziemi "leżą odłogiem", a ludzie, na których, jak i na ziemię, władze nie mają pomysłu, pozostawieni są sami sobie, bez jakiejkolwiek szansy. Na swoje życie, na brak pracy, na brak poczucia najmniejszej choćby społecznej przydatności mają jeden lek - tanie wino o nazwie "Arizona". Nazwa, jak i zawartość butelki to symbol żałosnego stereotypu "amerykańskiego" - jedynej propozycji i szansy na marzenie. Ludzie, których nam reżyserka pokazuje, pozbawieni są jakichkolwiek możliwości życia "poza winem", wpędzeni w sytuację koszmaru, przy której rajem jest najbardziej podły kac, bo daje zapomnienie. Nic więc dziwnego, iż film ten musi działać jak wielki wyrzut sumienia. I dlatego myślę, że to nasze głosy, nasza reakcja powinna dotrzeć do ludzi władzy, aby zobaczyli, o czym zapomnieli. Dobrze, że jest choć jedna reżyserka, która potrafi znajdować istotne tematy, choć za każdym razem oburzeni obrońcy "spokoju" straszą ją komisjami etyki zawodowej. Ale często tak bywało w naszym kraju, że gdy na ekranie lub w prasie pokazywano istotny problem, to atakowano dziennikarza, który sprawę zauważył. Czyżby miały powrócić te niechlubne praktyki?

Filmu Dederki "Witajcie w życiu" oczywiście na festiwalu nie było. Ale "pojawił się" jako protest środowiska filmowego przeciwko reaktywacji pojęcia "półek" i "półkowników". W czasach socjalizmu "półki" były nie tylko wstydliwym regulatorem polityki kulturalnej, ale także, wbrew władzy - wspaniałym sposobem nobilitacji filmu. Sądowe "zaaresztowanie" filmu Dederki przed kilku miesiącami już zbudowało legendę wokół tego tytułu.

Na festiwalu znalazł się natomiast film "strawniejszy" dla różnych władz, firm i sądów - choć mówiący o tym samym, o czym mówił film Dederki. Była to "Dywizja marketing" Ewy Stankiewicz i Grzegorza Siedleckiego: opowieść o "szkole" akwizytorów, o ich metodach pracy, o całej tej "drabince" urabiania woli, mózgów, emocji dla złotego cielca sukcesu finansowego. "Dywizja marketing" na festiwalu otrzymała Dyplom Honorowy.

Do tytułów wywołujących kontrowersje dorzucić można "Dziewczyny z Szymanowa" Magdaleny Piekorz (Brązowy Lajkonik) - pełną życia, urokliwą opowieść o uczennicach słynnego prywatnego Gimnazjum Sióstr Niepokalanek pod Warszawą, filmu przeciwko emisji którego protestowały nie tak dawno same siostry niepokalanki uważając, że zostały niekorzystnie w nim ukazane.

Przy okazji tych wszystkich i jeszcze kilku innych filmów zrodziło się właśnie na naszym festiwalu pytanie-wątpliwość: co tak naprawdę wolno dokumentaliście? Czyżby ze względu na rozliczne protesty pokazywanych ludzi miało dojść kiedyś i do tego, że każdy dokument, jeśli będzie dotyczył istotnych spraw, będzie trzeba całkowicie... inscenizować?

Jeszcze do tego nie doszło. I pewnie dzięki temu na polskim festiwalu oglądaliśmy filmy o sprawach ważnych. I o dziewczynach, które ulegając presji mody, nadmiernie się odchudzają, wpadają w chorobę zwaną anoreksja nervosa i najczęściej...umierają z głodu ("Marzenia i śmierć" Beaty Dzianowicz). I o więźniach, którzy chcąc wyjść na wolność, świadomie zarażają się wirusem HIV, kupując zarażoną krew ("HIV na sprzedaż" Wojciecha Bockenheima). Wstrząsające obrazy o dzieciach, żyjących w kanałach w filmie Barbary Medajskiej "Trudno złapać wizję" i w filmie Piotra Treli "Bezprizorni". Czy wreszcie prawdziwie ludzki, pochylony nad małymi, "obcymi" ludźmi film Marii Zmarz-Koczanowicz o oryginalnym, poetyckim tytule - "Zamień mnie w długiego węża". Film opowiadał o żebrzących na ulicach naszych miast cygańskich dzieciach z Rumunii (Nagroda Brązowego Smoka w konkursie międzynarodowym).

Było jeszcze sporo tych publicystycznych, by nie używać słowa: walczących, a może i mocnych filmów.

To prawda, że nie wszyscy muszą walczyć. Są przecież dokumentaliści o innym temperamencie i innym rodzaju spojrzenia. Znamy ich, cenimy i często odpoczywamy przy ich filmach. Portrety szarych mieszkańców Warszawy - w nieruchomych, jakby zawstydzonych swoim podglądactwem kadrach, w bardzo "ruchliwym" komentarzu zza kadru - to propozycja Kazimierza Karabasza w "Portrecie w kropli". Poetyckie, delikatne pejzaże bajkowego Kazimierza nad Wisłą - to film Tadeusza Pałki "Chwile przemijania". Czy wreszcie niezwykła, świadoma narzędzia, które dotrze wszędzie i wychwyci każdą emocję - "Syberyjska lekcja" Wojciecha Staronia i Małgosi, jego poślubionej w trakcie kręcenia zdjęć żony, która miała być pierwotnie "tylko" bohaterką jego filmu o absolwentce polonistyki, uczącej polskiego na dalekiej Syberii. Film otrzymał Srebrnego Lajkonika.

Ech, co tu mówić, świetne są polskie dokumenty i warto wciąż o nich pisać i wciąż się nimi zachwycać. Jeśli zaś dodać do tego uroczystość szczególną, jaką była w tym roku nagroda dla dokumentalisty 35-lecia "Smok Smoków", którą otrzymał wspaniały reżyser Bohdan Kosiński, to nie pozostaje nic innego, jak zostać zaprzysiężonym wyznawcą nieśmiertelnego dokumentu.

Czy przypadkowe najczęściej "pocztówki ze świata" mogłyby przebić to naturalne zbliżenie się nas samych do "naszych problemów"? Pewnie nie. Ale może właśnie dlatego widownia była szczególnie uwrażliwiona na wszystkie dziełka "zarażone" dokumentem. Tak właśnie wyglądała np. zachwycająca fabuła izraelska - "Prysznic"(The Shower) Jorge Gurvicha, przejmujący obraz starego człowieka w szpitalu, pokazujący jak delikatnie, ale i konsekwentnie walczyć trzeba o godność ludzką, zwłaszcza tę w sprawach najprostszych.

To swoiste zarażenie dokumentem można było dostrzec w tym roku w najbardziej niespodziewanych miejscach. Również i w bardzo nielicznej tym razem grupie, czyli w animacji. To nie pomyłka. Wystarczy przypomnieć brytyjskie "Płaskoświecie" (Flatworld) Daniela Greavesa (Srebrny Smok), gdzie obrazy zwyrodnienia życia pod wpływem nieustannej obecności mediów w tle - są podobne do analogicznych, dokumentalnych doświadczeń. Także i metraż tej komedii jest bardziej dokumentalny niż animowany. Film trwa pół godziny.

Ale w Krakowie zawsze czeka się jednak na czysty dokument. Pewnie dlatego głównego Złotego Smoka mogła otrzymać zaskakująca, rosyjska opowieść o szkole kadetów, w której trenuje się i wychowuje już kilkuletnich chłopców z domów dziecka. Film ma w sobie ciepło i właściwą dla rosyjskich filmów umiejętność operowania symboliką (tym razem...carską, wszak rzecz dzieje się obecnie, po upadku komunizmu). Zaskakuje tu trzeźwe i suche przyglądanie się z bliska owemu temperowaniu małych dzieci do wyobrażenia o wielkiej i nowej, rosyjskiej armii. Z bardzo dziwnym uczuciem to się ogląda!

Co wynika z kontaktu z tegorocznymi festiwalami? Na pewno optymistyczne wnioski związane z polskim dokumentem, bo rzeczywiście jest dobrze. Natomiast przemyślenia na nowo wymaga część zagraniczna naszego festiwalu. Bo jeśli cały jej program ma ograniczyć się do małych opowieści fabularnych, które pewnie powstają w swoich krajach jako wprawki warsztatowe przed debiutami w pełnym metrażu - to taki festiwal nie ma żadnego sensu. Zwłaszcza że na świecie powstaje sporo dokumentów i to różnorodnych (najlepszym ich przeglądem jest festiwal dokumentów w Monachium). Należałoby tylko poodwiedzać różne kinematografie i te najciekawsze dokumenty ściągnąć do Krakowa. Jeśli bowiem nasz festiwal ma być jakąś informacją o "formach" i "faktach", to szkoda energii i oczekiwań na przypadkowe ćwiczenia warsztatowe.

MARIA MALATYŃSKA

INWAZJA MOCY 98

by: RMF FM®

O.N.A.
Kult
Budka Suflera
Breakout
Lady Pank
Voo-Voo
T-Love
Skaldowie
Perfect
Dżem
Hey
Republika

Katowice 20.06.
Tychy 22.06.
Bielsko-Biała 23.06.
Gliwice 24.06.
Kędzierzyn Koźle 25.06.
Opole 26.06.
Wrocław 27.06.
Wałbrzych 29.06.
Jelenia Góra 30.06.
Leszno 01.07.
Kalisz 02.07.
Konin 03.07.
Łódź 04.07.
Płock 06.07.
Włocławek 07.07.
Toruń 08.07.
Inowrocław 09.07.
Bydgoszcz 10.07.
Poznań 11.07.
Zielona Góra 13.07.
Gorzów Wielkopolski 14.07.
Piła 15.07.
Czaplinek 16.07.
Stargard Szczeciński 17.07.
Szczecin 18.07.
Świnoujście 20.07.
Kamień Pomorski 21.07.
Człuchów 22.07.
Kołobrzeg 23.07.
Ustronie Morskie 24.07.
Koszalin 25.07.
Ustka 27.07.
Słupsk 28.07.
Lębork 29.07.
Kościerzyna 30.07.
Reda 31.07.
Gdynia 01.08.
Elbląg 03.08.
Tczew 04.08.
Kwidzyń 05.08.
Grudziądz 06.08.
Ostróda 07.08.
Olsztyn 08.08.
Mrągowo 10.08.
Giżycko 11.08.
Ełk 12.08.
Białystok 13.08.
Łomża 14.08.
Warszawa 15.08.
Częstochowa 17.08.
Kielce 18.08.
Radom 19.08.
Kazimierz Dolny 20.08.
Biała Podlaska 21.08.
Lublin 22.08.
Zamość 24.08.
Stalowa Wola 25.08.
Przemyśl 26.08.
Rzeszów 27.08.
Tarnów 28.08.
Nowy Sącz 29.08.
Kraków 30.08.

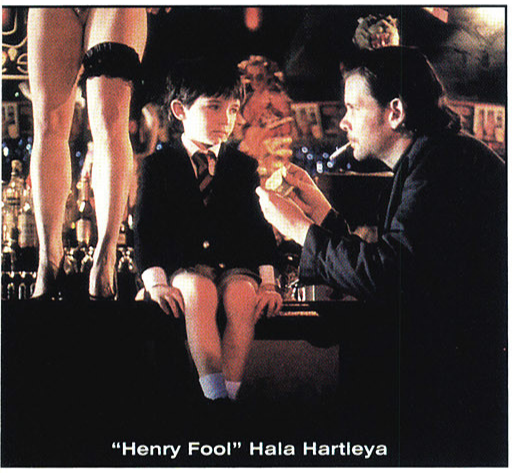
już w sprzedaży:

Pora przestać się oszukiwać. Tak przynajmniej uważa Boyd Farrow z brytyjskiego "Screen". W swoim felietonie napisał więc, że większość filmów, które pokazano na tegorocznym festiwalu w Cannes, nigdy nie zostanie obejrzana przez "normalną" szeregową publiczność. Rozumowanie przekorne, ale nie pozbawione podstaw. W Cannes nie brak było wszak filmów, dla których jedyną szansą na prezentację szerszemu - niż krewni i znajomi reżysera - kręgu widzów są wszelkiego rodzaju przeglądy i festiwale. Do normalnego rozpowszechniania raczej nie trafią.

Czy to znaczy, że filmy te są złe? Nie, choć oczywiście znalazło się w konkursie i kilka takich. Jednak w porównaniu z ubiegłym rokiem poziom festiwalu był naprawdę wysoki, a filmy ciekawe. Skąd więc bierze się pesymizm angielskiego felietonisty? Ano stąd, że większość festiwalowych filmów odbiega od tego, co tzw. przeciętny widz chciałby oglądać.

Szaleństwo...

Kino wciąż eksperymentuje. Szuka nowych sposobów i środków filmowej narracji, wraca do starych, przetwarza już sprawdzone. Widać to bylo wyraźnie i w Cannes. Nie zabrakło na festiwalu filmów, które swoją formą miały widza zaskoczyć, oszołomić, może nawet zirytować, ale ani na chwilę nie utracić jego zainteresowania. Filmów, w których sposób opowiadania był równie ważny (a niekiedy wręcz ważniejszy), co i sama treść. Najjaskrawszym tej tendencji przykładem był **Velvet Goldmine** Todda Haynesa.


"Henry Fool" Hala Hartleya

Ten film to biografia Briana Slade'a, fikcyjnego piosenkarza lat 70., gwiazdy tzw. glamrocka. Slade finguje swoją śmierć (oczywiście na scenie, podczas koncertu), bo chce zerwać z dotychczasowym życiem. Początkujący reporter, niegdyś wielbiciel Slade'a, próbuje napisać o nim wspomnieniowy artykuł. Spotyka się więc z ludźmi, którzy stanowili najbliższe otoczenie muzyka - z jego menedżerami, żoną, kochankiem.

W tym miejscu należy się chyba wyjaśnienie, czym był glamrock. Ta odmiana muzyki rockowej narodziła się na początku lat 70. w Anglii i tam też odnosiła największe sukcesy. Dopatrywano się w niej reakcji na przemijającą epokę hipisów. Gwiazdorami glamrocka byli zniewieściali młodzieńcy, seksualne hybrydy, głoszące biseksualizm, prowokacyjnie umalowane i ubrane - Brian Ferry "Roxy Music", a zwłaszcza David Bowie (na którego filmowy Slade wyraźnie jest ucharakteryzowany). Fascynacja glamrockiem nie trwała długo, ale on sam odcisnął trwałe piętno na twórczości choćby "Queen".

"Velvet Goldmine" Todda Haynesa

Próba sportretowania środowiska glamrockmenów pozwoliła Haynesowi odmalować świat tyleż dziwaczny i obcy, co fascynujący w swojej odrębności. Film ma ostentacyjnie chaotyczną, wręcz poszarpaną konstrukcję, ale innej mieć nie mógł. Tworzą go wszak chaotyczne, uzupełniające się nawzajem (lub przeciwnie, obalające się) wspomnienia różnych osób. Część filmowych sekwencji stylizowana jest na ekstrawaganckie teledyski. Od strony wizualnej "Velvet Goldmine" jest fascynujący do śledzenia. Czy także jako opowieść? Z tym już gorzej, ale Haynesowi udało się pokazać, że to właśnie lata 70., a więc i glamrock, przypieczętowały przemiany w obyczajowości. Dziś już przecież nikogo nie gorszy prowokacyjnie umalowany mężczyzna o wyglądzie seksualnego obojnaka. A może szkoda, że już nie gorszy?

Do niedalekiej przeszłości odwołuje się i Terry Gilliam z **Fear and Loathing in Las Vegas** (Strach i obrzydzenie w Las Vegas). Film jest ekranizacją powieści Huntera S. Thompsona, kultowego w USA pisarza, który już w 1971 roku z nostalgią wspominał lata 60. W "Fear and Loathing" Thompson sportretował samego siebie i swojego przyjaciela - adwokata i działacza politycznego, opisując ich szalony wypad do Las Vegas, który był niczym innym, jak nieprzerwanym narkotykowym maratonem.

Z pewnością niełatwo było przenieść tę książkę na język filmu. Gilliam postawił na ekstrawagancką groteskę, bliższą "Brazil" niż "Dwunastu małpom". Jego "Fear and Loathing" przypomina ciąg halucynacji - niekiedy zabawnych, a niekiedy przerażających. Gilliama wyraźnie bawiła możliwość zilustrowania narkotykowych wizji. Ale atakując widza obrazami (niekiedy wręcz dziko surrealistycznymi), Gilliam im bliżej finału, tym mocniej uderza w nostalgiczny ton. Wspomina końcówkę lat 60. jako okres niosący jeszcze nadzieję. To połączenie dla wielu festiwalowych widzów okazało się zbijające z tropu, a czasami wręcz trudne do wytrzymania. Stąd też rozbieżność ocen - od entuzjastycznych do miażdżących.

Nie mam nic przeciwko eksperymentom narracyjno-wizualnym, pod warunkiem jednak, że nie są sztuką dla sztuki. A tak właśnie stało się w przypadku **Chrustalow, maszynu!** (Chrustalow, samochód!) Aleksieja Giermana. Projekcję tego filmu poprzedził niewielki skandal - fiński reżyser i scenarzysta, Pekka Lehto oskarżył Giermana o plagiat i zażądał wycofania filmu z konkursu. Może lepiej by się stało, gdyby to żądanie (zignorowane przez organizatorów festiwalu) zostało spełnione...

Gdyby pokusić się o streszczenie "Chrustalow, maszynu!" należałoby powiedzieć, że to opowieść o antysemickiej czystce, przeprowadzonej wśród lekarzy w ZSRR w latach 1952-1953. Czyli kolejny film rozrachunkowy. Problem jednak w tym, że Gierman dokonuje tego rozrachunku w sposób trudny do prześledzenia. Widz zostaje zaatakowany kakofonią niezrozumiałych obrazów i agresywnych alegorii. Jakby Gierman wzorował się na Kafce, Fellinim, a nawet Lynchu, wszystko okraszając wystudiowanym szaleństwem. Wszelkie próby nadążenia za jego tokiem myślenia skazane są na porażkę. Szkoda, bo poprzednie trzy filmy Giermana obrosły legendą. Jednak tym razem eksperyment pożarł eksperymentującego.

I prostota

Na przeciwnym biegunie do tych - udanych lub nie - eksperymentów z formą, znalazło się kino stawiające na narracyjno-wizualną prostotę, niekiedy wręcz ascetyzm. Tu najważniejsza jest treść - historia, jaką film opowiada, a nie sposób, w jaki to robi.

Jeden z najlepszych filmów tegorocznego konkursu, **My Name Is Joe** (Nazywam się Joe) Kena Loacha to film skonstruowany w sposób wręcz akademicko prosty. Opiera się przede wszystkim na wyraziście zarysowanych postaciach głównych bohaterów.

Znany z lewicowych poglądów Loach i tym razem nie zrezygnował z akcentów społeczno-politycznych, ale w centrum jego uwagi jest opowieść

Planet Cannes (2)

W porównaniu z ubiegłym rokiem poziom festiwalu był naprawdę wysoki, a filmy ciekawe. Szkopuł w tym, że większość z nich odbiegała od tego, co tzw. przeciętny widz chciałby oglądać.

o życiowych samotnikach, którzy bardzo chcą tę samotność przełamać, a jednocześnie obawiają się utraty kontroli nad swoim życiem. Bezrobotny Joe był alkoholikiem. Nie pije dopiero od dziesięciu miesięcy. Lęk przed ponownym uzależnieniem stale mu towarzyszy, ale Joe żyje na przyspieszonych obrotach - jakby chciał nadrobić te wszystkie lata, ukradzione mu przez alkohol. Sarah pochodzi z innego świata - prowadzi uporządkowane, choć samotne życie, cieszy się swoją niezależnością. W tym związku to Joe szybciej się angażuje, choć ma świadomość ryzyka. Sarah długo zachowuje rezerwę, jakby przez cały czas pamiętała o dzielących ich różnicach i barierach.

Pomimo silnych na początku filmu akcentów satyrycznych, "My Name Is Joe" zmierza ku tragedii - Joe znowu sięgnie po alkohol, Sarah go opuści, jego najbliższy przyjaciel popełni samobójstwo, by Joego ratować przed gangsterami. Ale Loach pozostawia uczuciu, łączącemu Sarah i Joego, nadzieję. Czy będą mogli żyć razem, czy uda im się przezwyciężyć przeszłość? - to wszystko zależy wyłącznie od nich.

Nadziei zabrakło natomiast w **La vie rêvée des anges** (Wymarzone życie aniołów) Ericka Zonca. Bohaterkami tej historii obyczajowej są dwie dwudziestoletnie kobiety, różne jak woda i ogień. Isa żyje z dnia na dzień. Jej cały majątek mieści się w wysłużonym plecaku, a Isa stale jest w drodze, pracując dorywczo lub wyłudzając pieniądze od ludzi na ulicy. Jest zadowolona ze swego życia, czuje się bowiem jego panią. Zawsze uśmiechnięta i przyjacielsko nastawiona do świata, stanowi zaprzeczenie ponurej, wręcz zawziętej Marie, która ma duszę buntowniczki bez powodu. Dla Marie cały świat jest wrogi. Nie można jednak oprzeć się wrażeniu, że obie kobiety noszą maski - wieczny optymizm i ślepa agresja mają je uchronić przed zranieniem.

Obie marzą o życiu pozbawionym zobowiązań, o pełnej wolności, a to marzenie nierealne. Marie zakocha się nieszczęśliwie, pozwoli się zranić playboyowi niewartemu jednej łzy i targnie się na swoje życie. Isa porzuci marzenia o wolności, zapomni o wiecznym optymizmie i podejmie pracę w fabryce. Tej właśnie decyzji Zonca nadaje wymiar pełnej kapitulacji - pogodzenia się z szarzyzną życia. "La vie" kończy się w sposób z pozoru nijaki - długie ujęcie fabrycznej hali wypełnionej przez kobiety w różnym wieku. Ale ta końcowa scena jest przejmująca w swoim wydźwięku - wszystkie pokazywane przez operatora kobiety wydają się być zrezygnowane. Być może wiele z nich ukrywa przed światem dramat, podobny do tego, który stał się udziałem Isy i Marie. Zonca pokazuje więc świat pozbawiony nadziei, świat, w którym jakikolwiek bunt (a czy nieszczęśliwa miłość Marie nie była też formą buntu?) skazany jest na przegraną.

"Illuminata" Johna Turturro

Nuty pesymistyczne i optymistyczne przeplatają się natomiast w **Henrym Fool** Hala Hartleya. To opowieść o dwóch przyjaciołach, których łączy to, że są życiowymi outsiderami, ale którzy w skrajnie różny sposób traktują otaczający ich świat.

Simon (James Urbaniak) jest śmieciarzem. Wybrał to zajęcie prawdopodobnie dlatego, że nie wymaga kontaktowania się z innymi ludźmi. Simon jest bowiem odludkiem. Nie lubi rozmawiać, za to chętnie czyta książki, wynajdywane w stosach śmieci. Dla swojego otoczenia, w tym dla matki i siostry, Simon jest nie tyle dziwakiem, co głupkiem. To oczywiście błędna ocena, wynikająca z czystego lenistwa - głupca nie trzeba próbować zrozumieć. Wszystko się zmieni, kiedy Simon pozna Henry'ego (Thomas Jay Ryan), domorosłego filozofa o dekadenckich ciągotkach i niespełnionego literata, spisującego historię swojego życia.

Henry zachęci Simona do notowania swoich myśli. Wręczy mu gruby brulion, który Simon zapisze w całości w ciągu zaledwie jednej nocy! Simon odkryje bowiem w sobie powołanie poety. Co prawda jego wiersze zostają uznane za pornografię, ale Simonowi udaje się zrobić błyskawiczną karierę, zwieńczoną literacką nagrodą Nobla. A co z Henrym? Zajmie miejsce Simona - zostanie śmieciarzem i odludkiem, ożeni się z siostrą Simona, przestanie pisać.

O czym właściwie opowiada nam Hartley? Czy o geniuszu, który może objawić się w każdym z nas? Ale widz nie wie tak naprawdę, czy Simon jest geniuszem. Nie poznajemy ani słowa z jego twórczości. Widzimy tylko reakcje innych na nią. Henry jest tymi wierszami zachwycony, ale matka Simona po lekturze jednego z brulionów syna popełnia samobójstwo. Dlaczego? Czy dlatego, że ta poezja jest tak wspaniała? Czy może dlatego, że jest tak zła? Być może Simon został tylko umiejęt-

"Idioterne" Larsa von Triera

"Mia eoniotita ke mia mera" reż. Theo Angelopoulos

nie wykreowany, trafił na właściwy czas. I kto w końcu tak naprawdę jest głupcem? Tytuł filmu Hartleya można interpretować na dwa sposoby. Fool to oczywiście nazwisko Henry'ego, ale można to słowo przetłumaczyć dosłownie - głupiec. Bo to Henry, nie Simon jest prawdziwym głupcem. Zmarnował życie, karmiąc się iluzją. Prostaczek i odludek Simon byłby zapewne równie szczęśliwy i bez tworzenia poezji. Natomiast Henry torturuje samego siebie, żyjąc w przeświadczeniu, że jest geniuszem, który powinien kiedyś zostać odkryty. Tego przeświadczenia nie podziela jednak nikt inny, a "dzieło życia" Henry'ego okaże się grafomanią. Jest to wreszcie film o prawdziwej przyjaźni - Simon i Henry poświęcają w jej imię wiele. Henry swoje iluzje, które dawały mu poczucie bezpieczeństwa, Simon ukoronowanie swojej kariery - nagrodę Nobla.

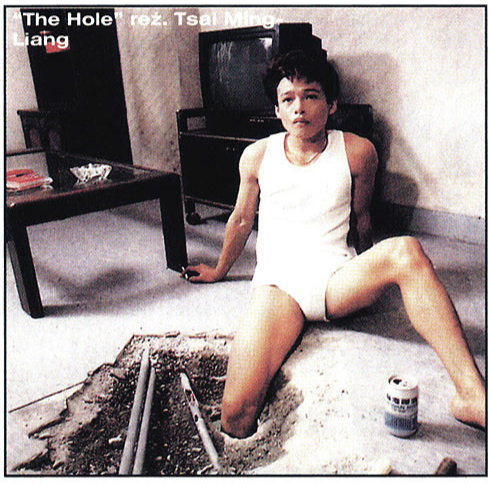
W finale Henry popada w poważne tarapaty, z których ratować go będzie Simon. Na długo pozostaje w pamięci końcowy okrzyk Simona: "uciekaj!" i desperacki bieg Henry'ego. Przed czym tak ucieka? Przed policją i więzieniem? Czy może jest to raczej próba ucieczki od przeszłości - niespełnionych, głupich marzeń, nieciekawego życia. Dlaczego aż tyle uwagi poświęcam "Henry'emu Fool"? Bo był to jeden z najciekawszych filmów festiwalu, a jednocześnie najmniej przez jury doceniony - został nagrodzony tylko za scenariusz.

Buntownicy...

Czy dwa duńskie filmy, sygnowane przez DOGMA 95, to także eksperymenty z formą? Tak. Manifest DOGMA, podpisany przez czwórkę duńskich reżyserów, narobił sporo zamieszania. Jego założenia okazały się dla niektórych szokujące: w filmach nie może być żadnych dekoracji i efektów specjalnych, światło tylko naturalne, zdjęcia kręcone tylko ręczną kamerą. Reżyser nie jest już artystą, rezygnuje z własnych wizji na rzecz realizmu w pokazywaniu wydarzeń i postaci. DOGMA 95 została nazwana misją ratunkową, zwalczającą skutki m.in. francuskiej Nowej Fali. Pomyślany jako prowokacja, manifest swój efekt osiągnął. Ale Lars von Trier (rocznik 1956) i Thomas Vinterberg (rocznik 1969) ściśle według jego zasad nakręcili filmy. Oba znalazły się w tegorocznym konkursie w Cannes.

Pierwszym było **Festen** (Rodzinne przyjęcie) Vinterberga. To groteska w stylu Gombrowicza z akcentami iście Hamletowskimi. W sielskiej scenerii duńskiej prowincji rozgrywa się dramat. Oto na przyjęciu z okazji sześćdziesiątych urodzin głowy rodziny dochodzi do skandalu. Starszy syn jubilata ma wygłosić toast. Wszyscy spodziewają się życzeń, a tymczasem syn oskarża ojca o kazirodztwo i doprowadzenie jednej z córek do samobójstwa. Osłupiali goście próbują udawać, że nic się nie stało. Syn zostaje wyrzucony z przyjęcia, ale wraca, ponawiając oskarżenia. Atmosfera coraz bardziej się zagęszcza, nie dojdzie jednak do tragicznej kulminacji, na którą widz podświadomie czeka. Przyjęcie spełni rolę katharsis, przyniesie oczyszczenie i słowa przeprosin, ale o rodzinnym pojednaniu mowy być nie może. Vinterberg ten rodzinny dramat pokazuje bez histerii czy resentymentu, ale i bez przestylizowanej maniery.

Drugim filmem, firmowanym przez DOGMĘ, byli **Idioterne** (Idioci) Larsa von Triera. Jak napisał sam von Trier, jest to "film zrobiony przez idiotów, o idiotach i dla idiotów". Czyżby chodziło o apel o tolerancję w stosunku do osób upośledzonych? Nie, wcale nie o to. "Idioterne" to prowokacja. Być "idiotą" według von Triera oznacza bycie naprawdę wolnym. Aby wolność osiągnąć, należy przestać się kontrolować, pozbyć wszelkich zahamowań.



"The Hole" reż. Tsai Ming-Liang

Jedenaścioro młodych ludzi (w tym lekarz, artysta-malarz, spec od reklamy) porzuca uporządkowane życie, by tworzyć dziwaczną komunę - udają przed światem (a czasami i we własnym kręgu) osoby upośledzone umysłowo. Bawią ich reakcje "normalnych" w zetknięciu z kalectwem. Ale przede wszystkim symulowanie niedorozwoju umysłowego jest dla nich formą samowyzwolenia - od norm i przepisów, od obowiązków i frustracji związanych z tzw. zwyczajnym życiem. Słowem to udawanie jest formą bezpiecznego buntu, odrzucania wszystkiego, co ogranicza wolność (a tym samym i szczęście). Dla większości grupy jest to jednak przejściowa zabawa. Nie zamierzają kontynuować jej w "normalnym" świecie, do którego w końcu muszą wrócić.

Jak na prowokację przystało, "Idioterne" mogą bulwersować, budzić u widza niekiedy wręcz protest z powodu swojej obsceniczności i dosłowności. Niektóre sekwencje to już niemal pornografia. Przyznaję, że i ja miałam wątpliwości, ale o szczerości intencji von Triera jako reżysera, o tym, że "Idioterne" nie są bulwersującym żartem, przekonała mnie ostatnia scena: dla jednej z grupy "idiotów" udawanie przestaje być zabawą, staje się aktem prawdziwego wyzwolenia. "Idioterne" są filmem nie najłatwiejszym w odbiorze, ale ważnym. Szkoda, że festiwalowemu jury zabrakło odwagi, by Larsa von Triera nagrodzić.

A co z samą DOGMĄ? Czy to naprawdę przyszłość kina? Duńczycy udowodnili, że zasady ich manifestu nie są tylko pustą prowokacją, że można je przełożyć na język filmu. Ale jednocześnie trudno nie zauważyć, że DOGMA to ślepy zaułek, ograniczający swoich entuzjastów. Każdy kolejny film, powstały według reguł manifestu, będzie dreptaniem w miejscu, bez szansy na zrobienie choćby kroku do przodu. Von Trier ma chyba tego świadomość, skoro jego następny film będzie musicalem, zrobionym wręcz na przekór zasadom DOGMY.

I reszta

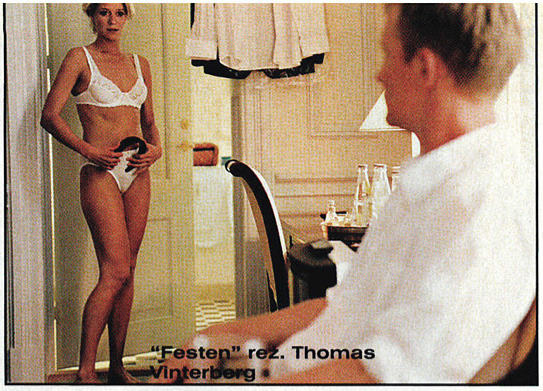
W połowie festiwalu gruchnęła wieść, że Martinowi Scorsese bardzo spodobało się **The Hole** (Dziura) Tajwańczyka Tsai Ming-Lianga. Podtekst tej plotki był jednoznaczny - skoro spodobał się przewodniczącemu jury, film ma w kieszeni jedną z głównych festiwalowych nagród. Tymczasem "The Hole" musiało ostatecznie zadowolić się tylko laurem FIPRESCI. Jak widać, festiwalowe plotki też się nie sprawdzają.

Akcja filmu rozgrywa się w ciągu siedmiu dni poprzedzających nastanie XXI wieku. Tajwan trawi tajemnicza epidemia. W wyludnionym mieście, w wielkim opustoszałym mrówkowcu mieszka dwoje samotników - młody mężczyzna i młoda, atrakcyjna kobieta. Nie znają się, choć są sąsiadami (on mieszka piętro nad nią). Ich mieszkania połączy wybity przez hydraulika otwór. Właśnie przez tę dziurę on i ona zaczną się nawzajem obserwować, podejmując nieśmiałe próby zapoznania.

Podobno w szerszym kontekście "The Hole" mówi o upadku i dezintegracji społecznej i gospodarczej Tajwanu, ale wątpię, by to przesłanie było rzeczywiście czytelne. "The Hole" to przede wszystkim pesymistyczna wizja świata, w którym komunikacja międzyludzka jest w całkowitym zaniku. Tsai Ming-Liang pokazuje, że ludzie nie tylko zatracili umiejętność nawiązywania między sobą kontaktów, ale też stają się sobie nawzajem coraz bardziej obcy, choć ta izolacja coraz bardziej im ciąży.

Zabawnym i zaskakującym elementem "The Hole" są musicalowe wstawki. Skąd się wzięły? W latach 50. filmy, odwołujące się do rzeczywistości tamtej części świata, budziły podejrzenia chińskiej cenzury. Hongkong przerzucił się więc na bezpieczne musicale, wzorowane na klasycznych hollywoodzkich produkcjach. Ich gwiazdą była Grace Chang. W "The Hole" aktorka Yang Kuei-Mei, ucharakteryzowana na Chang, śpiewa jej pięć przebojów. Reżyser Tsai Ming-Liang wychował się na tych piosenkach. W "The Hole" muzyczne wstawki - bardzo kolorowe i dynamiczne - kontrastują z ponurym klimatem opowiadanej historii. Mają uosabiać nadzieję, że jednak nie wszystko jest stracone.

W konkursie znalazł się i film Nanniego Morettiego, **Aprile** (Kwiecień). Moretti to włoski Woody Allen. Tworzy kino bardzo osobiste - jest nie tylko reżyserem i scenarzystą, ale także głów-



"Festen" reż. Thomas Vinterberg

nym aktorem i bohaterem swoich filmów. Na scenariusze składają się wyłącznie przeżycia i refleksje Morettiego. "Aprile", podobnie jak wcześniejszy "Dziennik intymny", ma formę pamiętnika, a właściwie luźnych zapisków. Pretekstem do ich powstania były wybory we Włoszech z 1993 roku (wygrała prawica) i z 1996 roku (zwycięstwo lewicy) oraz narodziny synka Morettiego.

Wobec prezentowanych wydarzeń Moretti zachowuje postawę zdziwionego obserwatora, co zazwyczaj daje silny efekt komediowy. Większość jego spostrzeżeń i wewnętrznych monologów bawi, ale i zaskakuje spostrzegawczością. Jednak spod warstwy komediowej wyłania się niewesoły obraz świata. W "Aprile" Moretti komentuje rzekome zmiany polityczne, związane ze zmienianiem się gabinetów, kpi sobie z mediów, nastawionych jedynie na dwa cele - sensację i zysk, pokazuje upadek kultury, w tym i dobrego kina.

Były na festiwalu także dwa filmy wyreżyserowane przez amerykańskich aktorów: **Illuminata** (Iluminacja) Johna Turturro i "The Apostle" (Apostoł) Roberta Duvalla. Z tego aktorsko-reżyserskiego pojedynku zwycięsko wyszedł Duvall. "Illuminata" bowiem to filmowa błahostka - chwilami efektowna, nieźle zagrana (Susan Sarandon, Rufus Sewell), ale przyciężka i banalna. Turturro nie ukrywał, że marzyło mu się kino w stylu Renoira. Pomarzyć sobie można. Przydałyby się jeszcze jednak wyczucie kina i dobry smak.

Natomiast Duvall nikogo naśladować nie próbował. Jego "The Apostle" to dobre kino obyczajowe z umiejętnie wyważoną dramaturgią i znakomitą kreacją samego Duvalla w roli grzesznego kaznodziei. Szkoda, że "The Apostle" pokazywany był poza konkursem - w przeciwnym wypadku Duvall miałby ogromne szanse na nagrodę aktorską.

W ten sposób doszliśmy do najważniejszych bohaterów festiwalu - laureatów Grand Prix i Złotej Palmy. Przyznam, że nie zgadzam się z werdyktem jury. Kiedy Martin Scorsese odczytał nazwiska zdobywców dwóch głównych nagród, miałam chęć dołączyć do grona osób głośno wyrażających swoje niezadowolenie. Przed gwizdaniem powstrzymało mnie nie tylko dobre wychowanie, które wpajano mi jako dziecku, ale także świadomość, że gwizdanie i tak nic nie da. Angelopoulos już Złotej Palmy z rąk nie wypuści. Czekał na nią cierpliwie - trzy lata temu sprzed nosa sprzątnął mu ją Emir Kusturica z "Underground". Zamiast więc tupać i gwizdać, zaczęłam zastanawiać się, co też tak zachwyciło szacowne jury.

"La Vita e Bella" reż. Roberto Benigni

La Vita e Bella (Życie jest piękne) Roberto Benigniego, popularnego włoskiego komika (grał u Jarmuscha), zostało już nazwane "komedią o Holokauście". Trudno to sobie wyobrazić, prawda? Głównym jej bohaterem jest Guido (sam Benigni), włoski Żyd, który w 1939 roku przyjeżdża do dużego miasta w Toskanii, zakłada rodzinę, próbuje normalnie żyć pomimo nasilających się nastrojów antysemickich, aż wreszcie razem z synkiem trafia do obozu koncentracyjnego. Tam przerażonemu chłopcu wmawia, że obozowy koszmar to tak naprawdę gra - ten, kto zdobędzie najwięcej punktów, dostanie w nagrodę czołg.

A więc formą samoobrony przed strachem i koszmarem ma być nieprzyjmowanie ich do wiadomości. Udawanie, że nic się nie dzieje. Guido ma jeszcze jedną broń, bardziej skuteczną i niebezpieczną. Guido broni się także śmiechem, żartując sobie ze wszystkiego. Niegłupi sposób rozumowania, prawda? Trudno przecież traktować serio, a już tym bardziej bać się czegoś, co nas śmieszy i bawi. Ale Benigni wpadł we własną pułapkę - ponieważ każdą sekwencję, nawet z tych, rozgrywających się w obozie koncentracyjnym, puentuje żartem, sprawia, że widz nie potrafi przejąć się losem Guido. Najmocniejsza jest więc scena, w której nikt nie żartuje. W ogóle nie ma w niej Benigniego i niewiele pada w niej słów. Oto żona Guido, nie-Żydówka, na wieść o tym, że jej mąż i syn są w transporcie do obozu, wymusza włączenie jej do tegoż transportu. Oczywiście, opowiadając o drugiej wojnie światowej, nie można ciągle popadać w patetyczny ton. W końcu i wtedy ludzie próbowali żyć normalnie. Ale jakoś nie mogę przekonać się do pomysłu "komedii o Zagładzie". Jury to połączenie nie przeszkadzało - przyznało Benigniemu Grand Prix, drugą co do prestiżu nagrodę.

Złota Palma przypadła natomiast **Mia eoniotita ke mia mera** (Wieczność i dzień) Theo Angelopoulosa. To kino poetyckie, rządzące się własnymi prawami. Angelopoulos, podobnie jak w "Spojrzeniu Ulissesa", próbuje połączyć tragedię jednostki z tragedią zbiorową - tym razem albańskich uchodźców. Oto umierający pisarz, wybierając się w "bardzo długą podróż", żegna się ze swoim życiem i swoimi wspomnieniami. Z nastroju przygnębienia wyrywa go przyjaźń, jaka rodzi się między nim a kilkuletnim uciekinierem z Albanii.

Angelopoulos buduje swoją opowieść z nastrojowych obrazów. Narracja jest nieśpieszna. Niektóre sceny zachwycają wewnętrzną siłą, trafnym uchwyceniem ulotnych nastrojów i emocji - smutku, nostalgii, żalu, ale i radości. Są sekwencje, w których Angelopoulos dotyka sedna samotności, pokazuje istotę przyjaźni jako związku czystych serc, w którym słowa nie są potrzebne do wyrażania uczuć. Ale obok takich, zapadających w pamięć, są sceny nijakie, wprowadzone na siłę, by nie powiedzieć, pod publiczność.

Natomiast na zakończenie festiwalu zazgrzytało na całego. Po rozdaniu nagród pokazano bowiem **Godzillę** Rolanda Emmericha, najnowszą papkę dla mas. Godzilla w tym filmie to mutant jaszczurki, zrodzony po nuklearnym wybuchu, a szukający wygodnego lokum nie wiadomo dlaczego w Nowym Jorku. Film Emmericha jest powtórką z "Obcych - decydującego starcia" i "Jurassic Park". Uosabia wszystko to, co we współczesnym kinie rozrywkowym najlepsze, ale niestety także i to, co najgorsze - a więc perfekcyjne sceny masowe, realizacyjny rozmach przyprawiający o zawrót głowy, znakomite efekty specjalne, ale i banalnie nakreślone postaci bohaterów, sztampowość rozwiązań, infantylność scenariusza. To nie kino, ale filmowa konfekcja. Czy naprawdę powinna ona towarzyszyć festiwalowi, który John Boorman nazwał "jednym z ostatnich bastionów artystycznego kina"? A może "Godzilla" to swoiste postscriptum do pesymistycznej wizji angielskiego felietonisty? Podziwiajcie, nagradzajcie i spierajcie się o tzw. kino artystyczne, jeśli chcecie. Widz i tak wybierze "Godzillę".

ELŻBIETA CIAPARA

(patrz strona 98)

Werdykt jury

Złota Palma:
Mia eoniotita ke mia mera,
reż.Theo Angelopoulos

Grand Prix:
La Vita e Bella, reż. Roberto Benigni

Najlepsza rola żeńska:
ex aequo
Elodie Bouchez i Natacha Regnier
w "La vie revée des anges" Ericka Zonca

Najlepsza rola męska:
Peter Mullan
w "My Name is Joe" Kena Loacha

Nagroda za najlepszą reżyserię:
John Boorman za "The General"

Nagroda za najlepszy scenariusz:
Hal Hartley za "Henry Fool"

Nagroda Jury: ex aequo
La classe de neige, reż. Claude Miller
Festen, reż. Thomas Vinterberg

Nagroda za walory artystyczne:
Velvet Goldmine, reż. Todd Haynes

Złota Palma za krótki metraż:
L'interview, reż. Xavier Giannoli

Nagroda Jury za krótki metraż: ex aequo
Horseshoe, reż. David Lodge
Gasman, reż. Lynne Ramsay

Nagroda Komisji Technicznej:
Vittorio Storaro za zdjęcia
do "Tango" Carlosa Saury

Złota Kamera:
Slam, reż. Marc Levin

Nagroda Cinefondation:
Jakub, reż. Adam Guziński

Buntownicze

"The Truman Show": Jim Carrey
Fotos International

Z każdym rokiem kino amerykańskie robi się coraz bardziej sztampowe, powtarzając formuły, które sprawdziły się w kasie podczas ubiegłych sezonów. Na rzeczy dziwaczne chodzi się więc z ulgą i ogląda z ciekawością pełną dobrej woli, jak w przypadku **Fear and Loathing in Las Vegas** /premiera 22 maja/.

Film opowiada o kulturze narkotykowej początku lat 70., kiedy młodym rebeliantom wydawało się, że narkotyki przyniosą wyzwolenie i zmienią świat na lepsze. Jest to adaptacja książki Huntera S. Tompsona o wyprawie do Las Vegas reportera "Sports Illustrated" i jego adwokata na wyścigi motocyklowe – obaj panowie bardziej jednak zainteresowani są eksperymentami ze wszelkiego rodzaju prochami.

Terry Gilliam ma bodaj najżywszą wyobraźnię wizualną w dzisiejszym kinie, jak dowodzą jego wcześniejsze filmy: "Baron Münhausen" czy "Brasil". Jest to Fellini minus sympatia dla ludzi, bez której nie ma wielkiej sztuki. Obrzydzenie reżysera dla naszego rodzaju w pełni dochodzi do głosu również z okazji wyprawy jego bohaterów do Las Vegas. Animacja komputerowa umożliwiła stworzenie wizji narkotycznych, które płynnie wyłaniają się z potocznej rzeczywistości bez potrzeby uciekania się do cięć montażowych czy teatralnej inscenizacji. Pełen turystów bar hotelowy zmienia się po prostu w jednym ciągłym ujęciu w siedlisko obmierzłych gadów, które porozumiewają się gulgotaniem, recepcjonistce twarz rozszerza się jak w krzywym lustrze, podłoga zaś zaczyna pływać.

Kiedy reżyser nie korzysta z komputera, każe operatorowi /Nicola Pecorini/ przynajmniej ustawić kamerę pod skrajnym kątem, by uzyskać deformację obrazu. W ten wykrzywiony sposób oglądamy na początku Raula /Johnny Depp/ i Dr. Gonzo /Benicio Del Toro/ w czerwonym kabriolecie sunącym przez pustynię w stronę Las Vegas. Po zajechaniu do miasta panowie zatrzymują się w hotelu i udają następnie do kasyna. Dalsza akcja składa się z pijaństwa, niszczenia pokoi hotelowych i narkotycznych transów.

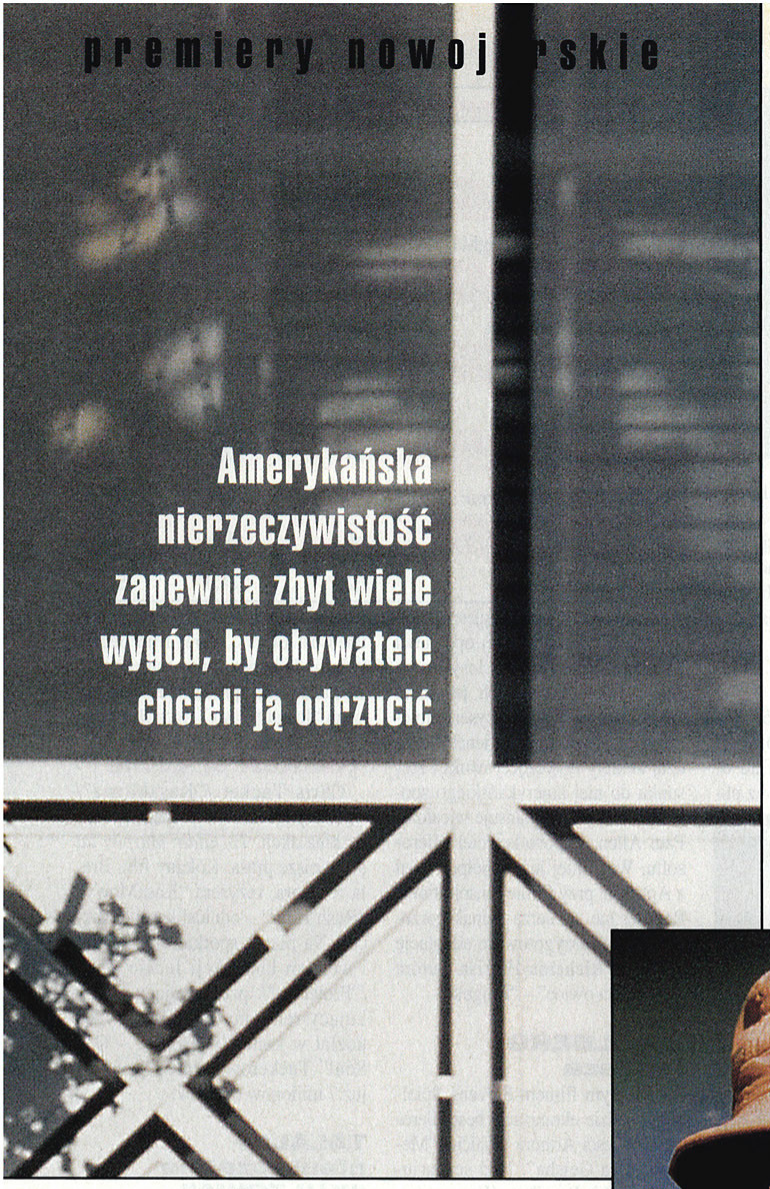
Świat dzieli się tutaj na żałosnych ludzi normalnych, raczej w starszym wieku, reprezentujących obmierzły porządek społeczny oraz bezczelnych młodzieńców z silnymi objawami nadużycia substancji chemicznych, młodzieńców, którzy realizują sobie wolność kosztem cudzym i własnym. Kiedy mamy okazję oglądać parę naszych bohaterów obiektywnym okiem kamery, widzimy, że jeden jest pretensjonalnym pajacem, a drugi brutalnym chamem. Dr Gonzo, taplając się w wannie pełnej brudnej wody, płacze gorzko w transie, by zerwać się wreszcie do próby zabicia bardziej zrównoważonego Raula. Z cięższych przestępstw poprzestaje jednak na romansie z nieletnią artystką, która maluje okropne portrety Barbry Streisand. W końcu ucieka z miasta. Uff...

Johnny Depp, ogolony na pół łyso do roli Raula, stwarza karykaturę głównego bohatera. Reżyser przyznaje, że zostawił wykonawcom znaczną swobodę. Aktor w pełni więc korzysta z repertuaru sztuczek technicznych, byle tylko wypaść interesująco. Z nieodłączną, zakończoną petem cygarniczką w ustach i w rozmaitych czapkach na głowie – a to chodzi na kaczych nogach, a to kuli się pod kontuarami, znajdując rozmaitość zastosowań dla ciała jako instrumentu aktorskiego, jak gdyby próbował dorównać wizualnej brawurze Gilliama.

Film jest jednak niedobry. Reżyser sklecił z kilkoma jeszcze osobami adaptację powieści na scenariusz w rekordowym czasie 10 dni, o wiele bardziej przy tym zdając się na improwizację podczas zdjęć, niż we wcześniejszych filmach. W rezultacie nie widać tu konstrukcji. To krzykliwa próba odtworzenia świadomości egotycznych narkomanów, która rozpływa się w chaosie wrażeń. Być może jest to kwestia przepaści kulturowej między realizatorami a niżej podpisanym, który nigdy nie interesował się kulturą narkotyków, wobec czego nie ma z czym porównywać wizji bohaterów, ani z kim się utożsamiać. Fabuła sprowadza się dla mnie do rozrób grubego chama i zimnego błazna, czyli do karykatury amerykańskiego indywidualizmu na wywczasach w krainie koszmarnego kiczu.

Reżyser dokłada wszelkich starań, aby w obrzydliwych ujęciach znajdowała się wielka flaga amerykańska. Główny bohater bada bowiem granice "American Dream", jak przystało na ten kraj wszelkich wolności. Nie widziałem bardziej pogardliwego filmu na temat Ameryki, niż ostatnia praca Terry Gilliama.

The Truman Show /premiera 5 czerwca/ stanowi bardziej subtelną krytykę kultury amerykańskiej, uderzając w rdzeń tutejszego konformizmu. Film opowiada o Trumanie Burbanku /Jim Carrey/, który od urodzenia, czyli od 30 lat jest bohaterem transmitowanego na żywo przez 24 godziny na dobę widowiska teatralnego, choć sam o tym nie wie. Mieszka w idealnym mia-



Amerykańska nierzeczywistość zapewnia zbyt wiele wygód, by obywatele chcieli ją odrzucić

rojenia

steczku na specjalnie zbudowanej wyspie. Ludzie wokół niego są aktorami: rodzice, żona, przyjaciele, sąsiedzi. Jego życie realizuje scenariusz szczęścia amerykańskiej klasy średniej – wszystko jest higieniczne, bezkonfliktowe i ustalone. Nawet zawód – agent ubezpieczeniowy – zawiera dwa składniki "American Dream", czyli handel i bezpieczeństwo.

Szczęśliwe Trumana życie w celofanie stanowi natchnienie dla widzów w Ameryce i na całym świecie. Ich własne życie usuwa się w cień wobec małych dramatów doskonałego konformisty, którego śledzi bezustannie pięć tysięcy kamer umieszczonych wszędzie na wyspie, od lustra w łazience po naszyjnik kobiety, którą Truman uważa za swą żonę. Widowisko jest także potężnym wehikułem reklamowym. Nie zawiera zwyczajnych ogłoszeń, lecz wygłaszane przez aktorów pochwały produktów czy usług, czasem nieco przesadne, czasem stonowane, jak rzucona niby mimochodem uwaga. Komercjalizm wgryza się w samą tkankę życia.

Ten doskonały mechanizm zaczyna się psuć, kiedy Truman spotyka nagle ojca. Sądził dotąd, że stracił go w dzieciństwie, że utonął on podczas morskiej wyprawy łódką. Aktor tylko zabłąkał się na plan widowiska, ale Truman zaczyna nabierać podejrzeń, że jego życie jest dziwne. Przypomina sobie początek miłości do kobiety, które to uczucie zostało brutalnie przerwane przez dziwnych osobników. Truman chce gdzieś wyjechać. Marzy o wyspie Fidżi, położonej po drugiej stronie kuli ziemskiej, lecz nawet podróże w najbliższe okolice okazują się niemożliwe – albo autokar psuje się nagle, albo rezerwacje samolotów są możliwe dopiero za kilka miesięcy, albo nagle tworzy się gigantyczny korek drogowy. Truman buntuje się i zaczyna wypadać z roli, zachowując się dziwacznie, a nawet skandalicznie. Ucieka w końcu ze swego idealnego domu, jak więzień, przez wykop, a widzowie przyjmują zakłady, czy uda mu się odzyskać wolność.

Scenarzysta Andrew Niccol, który napisał wcześniej i zrealizował film "Gattaca", dziejący się również w świecie idealnym, wpadł na wspaniały pomysł zawarcia w postaci Trumana jednocześnie kilku cech amerykańskiej egzystencji drugiej połowy naszego wieku. Po pierwsze – amerykańskiego narcyzmu: cały świat został stworzony dla Trumana i kręci się wokół niego. Następnie – poszukiwania życia idealnego, które doprowadziło do stworzenia nierzeczywistości. A po trzecie – kultu sław z silną domieszką podglądactwa. Jest to bardzo amerykańskie podejście, które triumfalnie podbija świat. Nic więc dziwnego, że na pierwszej stronie gazety czytanej przez statystę, pojawia się tytuł "Komu potrzebna Europa?"

Jim Carrey jako Truman dokonał przełomu w swej karierze aktorskiej. Wyzbyty tym razem błazeńskich sztuczek, ukazuje znaczny repertuar słodyczy. Jest wzruszającym konformistą doskonałym, który poczyna odkrywać pustkę swego życia i nawet w scenach gniewu nie traci liryzmu. Twórca widowiska telewizyjnego, uplasowany w boskiej roli, nosi wymowne imię Christof i ma cechy zazdrosnego nadzorującego z góry przebieg wydarzeń kreatora ziemi, nieba i człowieka. Ed Harris w tej roli daje złowieszczą mieszankę ojcowskiej władzy i miłości, które jego dziecko odrzuca.

"Fear and Loathing in Las Vegas" Johnny Depp

Reżyser filmu Peter Weir precyzyjnie rejestruje stopniowe rozsypywanie się fikcji widowiska, poczynając od momentu, kiedy spada z nieba część sprzętu oświetleniowego, przez ujęcia oglądane jak gdyby okiem kamer ukrytych na wyspie, aż po scenę finałową. Jest to mistrz dyskretnego budowania nastroju niesamowitości, jaki pamięta się choćby z jego "Pikniku pod Wiszącą Skałą", niezawodny także w wydobywaniu z aktorów ich wszystkich możliwości. Tym razem chodził po linie, żonglując fikcją widowiska telewizyjnego i rzeczywistością /przecież też fikcyjną/ filmowej fabuły, jednocześnie podbijając głową metaforę "przebudzenia" człowieka, który w pewnym momencie zaczyna dostrzegać prawdziwy świat za fasadą codziennej krzątaniny. Reżyser jako kuglarz zastąpił filozofa.

Z "Widowiska Trumana" wychodzi się, mając zaciśnięte pięści i uśmiech na twarzy. Radość i gniew to zapowiedź rewolucji, która rozpłynie się w dobrym nastroju publiczności. Amerykańska nierzeczywistość zapewnia zbyt wiele wygód, by obywatele chcieli ją odrzucić.

KRZYSZTOF KŁOPOTOWSKI

LAW w drodze na szczyt?

Jude Law /"Północ w ogrodzie dobra i zła"/ to kolejny po Ewanie McGregorze brytyjski gwiazdor, któremu marzy się wielka międzynarodowa kariera. Na razie Law ostrożnie reaguje na propozycje ze strony wielkich wytwórni. Po zakończeniu pracy nad "Existenz" Davida Cronenberga planuje występ w ekranizacji powieści Christophera Fowlera "Psychoville" z Sadie Frost, a potem w "Marlowe". Oba filmy są brytyjskie, a współproducentem jest firma Natural Nylon, której Law jest współzałożycielem.

LECONTE romantyczny?

Patrice Leconte /"Monsieur Hire", "Śmieszność"/ zapowiedział realizację nowego filmu, "Le fille du Pont" z Danielem Auteuilem i Vanessą Paradis. Na razie brak szczegółów – film jest zapowiadany jako *po prostu historia miłosna.*

RENO gwiazdą kina akcji

Jean Reno /"Leon–zawodowiec", "Godzilla"/ po zakończeniu filmu "Ronin" Johna Frankenheimera z Robertem De Niro zagra w thrillerze "Tripwire" z Daryl Hannah. Jest to historia o dramatycznym pościgu dowódcy elitarnego oddziału "Delta Force" za seryjnym zabójcą. Scenariusz napisał John Mark Sheppard według pomysłu Paula Leo Friedmana, za kamerą – Sidney J. Furie /"Lady śpiewa bluesa"/.

Straszliwa mama

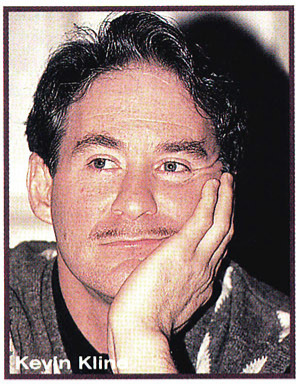
"Passion" to australijski film w reżyserii Petera Duncana /"Dzieci rewolucji"/. Scenariusz zainspirowała biografia pianisty Percy Graingera, którego życie zdominowała zaborcza matka. W jej roli wystąpiła Amerykanka Barbara Hershey /"Żałobnik"/. Graingera zagra Richard Roxburgh /wystąpił także w "Dzieciach rewolucji"/. Trwa montaż filmu.

DETEKTYW OFIARĄ

Jared Leto /"Last of High Kings"/ będzie partnerem Alicii Witt w thrillerze z elementami horroru "Urban Legends". Zagra studenta, który usiłuje rozwiązać zagadkową serię śmierci swoich kolegów i sam z przerażeniem dowiaduje się, że ma być następną ofiarą. Reżyseruje Jamie Blanks.

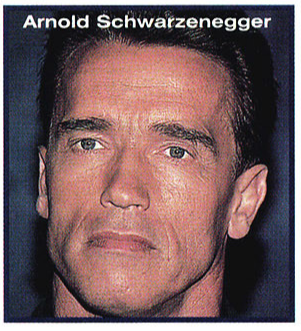
SZEKSPIR tradycyjny

Tym razem Hollywood /po Anglikach/ sięga po najbardziej smutną komedię Szekspira. Reżyser Michael Hoffman /"Babka z zakalcem", "Restoration"/ zapowiada, że z pewnością nie będzie to produkcja eksperymentalna. W obsadzie nowego "Snu nocy letniej" są m.in. Michelle Pfeiffer i Kevin Kline. Trwają zdjęcia w Toskanii.



Pobić diabła

Jednym ze scenariuszy, który podobno spodobał się Arnoldowi Schwarzeneggerowi jest "End of Days", opowieść o policjancie z elitarnej jednostki, który tropiąc porywacza w Nowym Jorku musi stoczyć walkę z... szatanem. Przewidywany koszt filmu – nie mniejszy niż 100 milionów dolarów.



COSTNER prezydentem?

Ciągle trwają narady i poprawki scenariusza filmu "Thirteen Days" o kryzysie kubańskim. Ostatnie wieści głoszą, że rolę prezydenta Kennedy'ego zaproponowano Kevinowi Costnerowi. Ma też do wyboru rolę brata prezydenta, Boba.

Próba przyjaźni

O *męskiej przyjaźni wystawionej na ciężką próbę* ma opowiadać kolejny film Jeana Beckera /"Elisa"/, "Les enfants du Marais", którego akcja rozgrywa się na francuskiej prowincji w przededniu II wojny światowej. Wystąpią: Michel Serrault, Jacques Villeret i Jacques Gamblin.

APTED: powrót do dokumentu

Michael Apted /"Córka górnika", "Goryle we mgle"/ powrócił do dokumentu. Po dobrze przyjętej kolejnej części dokumentalnej opowieści "42 Up" /Apted śledził losy grupy dzieci, a potem dorosłych, powracając do nich co 7 lat/. Reżyser zamierza zrealizować film "Science" – rodzaj ankiety dotyczącej nauki i stosunku do niej amerykańskiego społeczeństwa. Film finansuje w całości Paul Allen, współzałożyciel Microsoftu. Wcześniej już współpracował z Aptedem przy filmie "Inspiration". Reżyser nie zamierza jednak porzucić fabuły: przygotowuje adaptację powieści Richarda Harrisa, autora "Milczenia owiec" – "Enigma".

AMERYKAŃSKIE HITY (12-14.06.1998)

Tytuł	Wpływy z ostatniego weekendu /w mln dol./	Wpływy od premiery /w mln dol./	Liczba tyg. na ekranie
1. The Truman Show	20,1	64,6	2
2. Six Days, Seven Nights	16,0	16,0	1
3. A Perfect Murder	11,2	34,3	2
4. Can't Hardly Wait	8,2	8,2	1
5. Godzilla	6,5	124,0	4
6. Hope Floats	5,1	38,0	3
7. Dzień zagłady	4,4	128,7	6
8. The Horse Whisperer	3,9	58,4	5
9. Dirty Work	3,6	3,6	1
10. Bulworth	1,2	24,0	5

SPIELBERG i gejsza

Kolejnym filmem Stevena Spielberga będzie ekranizacja bestsellerowej powieści Arthura Goldena "Memoir, of a Geisha". Nad scenariuszem pracuje Ron Bass. Wszyscy byli zaskoczeni wycofaniem się rodzimej firmy Spielberga DreamWorks z finansowania projektu. Przyczyny tej decyzji nie są zbyt jasne. Całość produkcji przejęła firma Sony Pictures. Oficjalne oświadczenie DreamWorks: *Nie zamierzamy wiązać rąk Spielbergowi, ale oczekujemy, w przyszłości, że Steve będzie więcej robił dla DreamWorks.* "Memoirs..." będzie opowieścią o japońskiej dziewczynie z małej wioski, która zostaje sprzedana i jako gejsza przeżywa wielką miłość. Po realizacji tego filmu Spielberg ma zająć się biografią Charlesa Lindbergha.

Jak powstał "PIOTRUŚ PAN"

Ian Holm wyraził wstępną zgodę na występ w roli pisarza J.M. Barrie, twórcy "Piotrusia Pana". Autorem scenariusza i reżyserem będzie Andrew Birkin /"Cementowy ogród"/. Film opowiada o Barrim i pięciu chłopcach – braciach, którzy go zainspirowali do stworzenia postaci Piotrusia Pana. Birkin poświęcił im wszystkim powieść "JM Barrie and the Lost Boys", której film będzie luźną adaptacją. Jako scenarzysta Birkin kończy pracę nad scenariuszem "Joanny d'Arc" Luca Bessona.

TUCKER w cenie

Chris Tucker /"KasaMowa"/ uważany jest za wschodzącą gwiazdę kina akcji. *To Eddie Murphy lat 90.* – pisze prasa. Kolejny film Breta Rattnera, reżysera "KasaMowy" "Rush Hour" – odniósł kasowy sukces. Na planie spotkali się Tucker i weteran kina akcji Jackie Chan /"Protector"/, przeżywający zaskakujący renesans zawodowy... Za udział w komedii "Double – O – Soul" Tuckerowi zaproponowano już 7 milionów dolarów.

TALALAY nieuleczalnie "KULTOWA"

Reżyserka Rachel Talalay pomimo chłodnego, a czasem wręcz szyderczego przyjęcia "Tank Girl" z Lori Petty, ekranizacji znanego komiksu z 1995 roku, nadal chce podążać wyznaczoną ścieżką. Obecnie pracuje nad przeniesieniem na ekran innego brytyjskiego komiksu – "Preacher". Nad adaptacją pracują jego twórcy Garth Ennis i Steve Dillon. Jest to według producentów *mitologiczna historia o pozbawionym złudzeń kaznodziei walczącym nieubłaganie ze złem na Dzikim Zachodzie.* Koszt 25 milionów dolarów. Zdjęcia pod koniec roku. Obsada – jeszcze nieznana.

Plany REDFORDA

Robert Redford chce wyreżyserować i zagrać główną rolę w filmie "The Legend of Bagger Vance" o słynnym graczu w golfa z lat 30. Natomiast w "The Spy Game" miałby wystąpić jedynie jako aktor grający agenta CIA, który tuż przed emeryturą spieszy na pomoc swemu porwanemu koledze.

Zdjęcia: Dana Fineman/Sygma/Free; Sylvia Norris, Kosta Alexander i Max B. Miller/Fotos International

SIMPLUS

PIERWSZA KOMÓRKA BEZ ABONAMENTU I RACHUNKÓW

SIMPLUS to najprostszy sposób korzystania z telefonii cyfrowej oraz szerokiego zasięgu sieci Plus GSM. Nie wymaga płacenia abonamentu ani żadnych rachunków - za wszystkie połączenia płacisz z góry kupując specjalną ogólnodostępną Telekartę SIMPLUS wartości 100 lub 50 złotych. Telekarta umożliwia zasilenie osobistego konta SIMPLUS, a aktualny limit na tym koncie widoczny jest na wyświetlaczu telefonu, co umożliwia pełną kontrolę kosztów. SIMPLUS umożliwia wykonywanie telefonicznych połączeń krajowych, przyjmowanie połączeń z całego świata oraz krótkich wiadomości tekstowych SMS. Do dyspozycji także praktyczna Poczta Głosowa. Czy trzeba dodawać coś więcej, by zachęcić Cię do odwiedzenia najbliższego punktu sprzedaży Plus GSM?

Infolinia: 0-800 20 600; Internet: www.plusgsm.pl

mówisz za ile chcesz

SIMPLUS

Holly Hunter

HOLLY dobra na wszystko

Holly Hunter zagra irlandzką gospodynię domową, która pogodzi skłóconych – ojca /Michael Moriarty/ i syna /Kiefer Sutherland/. Film będzie się nazywał "A Woman Wanted".

THOMPSON scenarzystką

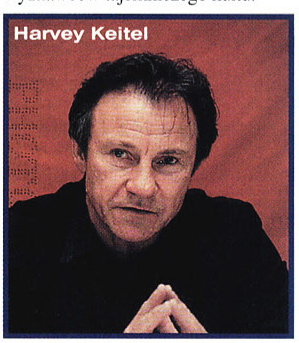
Emma Thompson znowu chwyci za pióro. Przypomnijmy, że za scenariusz "Rozważnej i romantycznej" była nominowana do Oscara. Thompson ma tym razem zamiar napisać tekst na temat dramatycznych losów chilijskiego dysydenta i pieśniarza Victora Jarry. Wkrótce planuje podróż do Chile w celu zbierania materiałów.

Z estrady za kamerę

Steven Tyler /ojciec Liv Tyler, wokalista zespołu Aerosmith/ debiutuje jako aktor w filmie także debiutanta Dennisa Brooksa "Goodnight Joseph Parker", obyczajowej opowieści o kłopotach właściciela pewnego prowincjonalnego baru. W rolach głównych: Paul Sorvino /"KasaMowa"/ i Debi Mazar.

Spotkanie z nieznanym

W nowym filmie Jane Campion /"Fortepian"/ – "Holy Smoke" wystąpią: Kate Winslet /"Titanic"/ i Harvey Keitel. Akcja rozgrywa się w Australii. Młoda dziewczyna trafia w krąg wyznawców tajemniczego kultu.


Harvey Keitel

DILLON reżyseruje

"City of Ghosts" – tak będzie zatytułowany reżyserski debiut Matta Dillona. Dillon zagra także główną rolę – przestępcy, który ucieka ze Stanów Zjednoczonych do Tajlandii, gdzie przechodzi duchowe odrodzenie. Film ma być zrealizowany za pieniądze /około 12 mln dolarów/ zebrane w Europie. Dillon nie chce bowiem wiązać się z żadną amerykańską wytwórnią w obawie przed utratą kontroli nad swoim filmem.

DICAPRIO morduje

Leonardo DiCaprio zgodził się zagrać seryjnego mordercę w "American Psycho" Mary Harron według bestsellerowej powieści Breta Eastona Ellisa. Planowany udział DiCaprio sprawił, że budżet filmu z dziesięciu milionów dolarów skoczył do czterdziestu. Nie ucieszyło to jednak Harron, która obawia się, że utraci kontrolę nad filmem. Harron odgraża się także, że w ogóle zrezygnuje z reżyserowania "American Psycho". Scenariusz pisała bowiem z myślą o Christianie Bale /"Imperium Słońca"/ i nie wyobraża sobie, by mogła obsadzić w głównej roli innego aktora. Nawet Leonarda DiCaprio.

BASINGER podejrzana

Kim Basinger ma zastąpić Helen Mirren w kinowej wersji popularnego serialu "Główny podejrzany", przygotowywanej przez Chrisa Menaula. Amerykański producent uznał bowiem, że Mirren – grająca w serialu panią inspektor – jest słabo znana amerykańskiej publiczności. Basinger nie podpisała jednak jeszcze kontraktu. Nauczona przykrym doświadczeniem z "Uwięzioną Heleną", z ostateczną decyzją czeka na ukończenie scenariusza.

HOPKINS klasyczny

Anthony Hopkins zagra Tytusa Andronicusa w ekranowej adaptacji szekspirowskiej tragedii. Film wyreżyseruje debiutantka Julie Taymor, której teatralna inscenizacja tej sztuki z Alem Pacino w głównej roli stała się wydarzeniem. Zdjęcia do filmu rozpoczną się jesienią w Rzymie. Scenografię przygotowuje Dante Ferretti, kostiumy – Milena Cananero, a muzykę skomponować ma Elliot Goldenthal /"Wywiad z wampirem", "Kula"/.

MANTEGNA debiutuje

Joe Mantegna /"Przeklęty"/ przygotowuje się do reżyserskiego debiutu. Będzie to ekranizacja "Lakeboat", sztuki Davida Mameta, z którym Mantegna jest od lat zaprzyjaźniony. Mantegna zagra też jedną z głównych ról, mając za partnerów Eda O'Neila /"Świat według Bundych"/ i Dennisa Franza /"American Buffalo"/.

Mocne trio

Dwaj dobrzy przyjaciele, Sam Shepard i Ed Harris mają zagrać główne role w "Simpatico" Matthew Warchusa według sztuki Sheparda. Do obsady dołączy prawdopodobnie także Albert Finney. "Simpatico" jest historią dwóch przyjaciół, skłóconych z powodu przekrętu na wyścigach konnych.

Rockman REEVES

Keanu Reeves będzie mógł wykorzystać swoje muzyczne umiejętności w "Great Jones Street" Stephena Kaya. Będzie to historia gwiazdora rockowego, którego kariera załamuje się. Początek zdjęć już w sierpniu w Toronto, które zastąpi Nowy Jork ze scenariusza. Budżet zaplanowany został na sześć milionów dolarów. Film jest ekranizacją powieści Dona DeLillo.

Kocham cię jak...

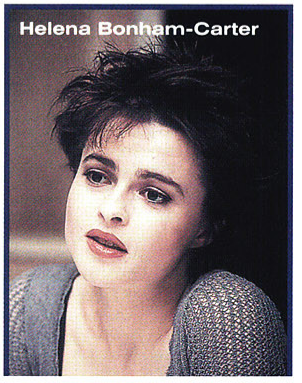
Gérard Depardieu zagra jedną z głównych ról w "The Mammy"/. Jego partnerką i reżyserką będzie Anjelica Huston. Film, którego akcja rozgrywa się w Dublinie w 1967 roku, wyprodukuje Jim Sheridan /"Bokser", "W imię ojca"/.

Zostawcie TITANICA!

Titanicowi udaje się szczęśliwie ominąć górę lodową, ale czyhają nań inne niebezpieczeństwa, m.in. morskie potwory i meteoryt. Tak z grubsza ma wyglądać komedia "Titanic Too – It Missed the Iceberg!". Scenariusz przygotowuje Pat Proft /"Naga broń"/, który prawdopodobnie podejmie się także reżyserii. Planowana obsada: Leslie Nielsen /"Mr. Magoo"/, Priscilla Presley /"Naga broń"/ i David Hasselhoff /"Słoneczny patrol"/ w roli, którą u Jamesa Camerona zagrał Billy Zane.

Zygmunt, ty draniu!

Jako kostiumowa farsa zapowiadana jest "Hysteria", ekranowy debiut Terry'ego Johnsona. Ian Holm zagra w niej Zygmunta Freuda, który ucieka przed nazistami do Londynu. Tam spotyka tajemniczą Jessikę /Helena Bonham–Carter/, która zna kompromitujące szczegóły z jego przeszłości. Sojusznikiem Freuda okaże się Salvador Dali. Jeszcze nie wiadomo, kto go zagra.


Helena Bonham-Carter

Jak siostra z siostrą

Założona przez Minnie Driver /"Buntownik z wyboru"/ i jej siostrę, firma "The Two Drivers" będzie producentem dreszczowca "Slow Burn" Christiana Forda. Oczywiście Minnie zagra w nim główną rolę – naiwnej dziewczyny, która gubi się na pustyni w towarzystwie dwóch mężczyzn i torby pełnej brylantów.

Niebezpieczne zakonnice

Winona Ryder znowu zagra u Gillian Armstrong /"Oscar and Lucinda"/. "Lambs of God" to historia księdza, który jest więziony w klasztorze na wyspie przez trzy zdziczałe zakonnice. Poprzedni wspólny film Ryder i Armstrong "Małe kobietki" przyniósł Winonie nominację do Oscara.

DZIKI PENN

Sean Penn zagra Williama Wellmana, legendarnego reżysera hollywoodzkiego, zwanego Dzikim Billem. Filmową biografię przygotowuje syn reżysera, Bill Wellman Jr., który zrealizował już o swoim ojcu telewizyjny film dokumentalny.

ZMARLI

JOHN DEREK /71 l./ – właśc. Derek Harris, aktor, reżyser, scenarzysta, producent i operator amerykański. Syn reżysera Lawsona Harrisa i aktorki Dolores Johnson. Rodzice pomogli mu zdobyć hollywoodzki kontrakt, lecz zagrał tylko trzy małe role w "Since You Went Away" /1944/ Johna Cromwella, "I'll Be Seeing You" /1945/ Williama Dieterle i "Podwójne życie" /"A Double Life", 1945/ George'a Cukora, po czym został powołany do wojska. Dużą popularność zdobył po wojnie stając się idolem nastolatek ze względu na chłopięcą urodę. Zaczynał od ról dramatycznych. U boku Humphreya Bogarta zagrał młodocianego oskarżonego o zabójstwo "Pukać do każdych drzwi" /"Knock On Any Door, 1947/ Nicholasa Raya. Pojawił się we "Wszystkich ludziach króla" /"All The King's Men", 1949/ Roberta Rossena, głośnej adaptacji powieści Roberta Penna Warrena "Gubernator". Wśród młodej publiczności większą popularność przyniosły mu jednak liczne filmy przygodowe m.in. "Rouges of Sherwood Forrest" /1950/ Gordona Douglasa, gdzie wystąpił jako syn Robin Hooda, "Mask of the Avenger" /1951/ Phila Karlsona, kostiumowym widowisku inspirowanym "Hrabią Monte Christo", "The Adventures of Hajji Baba" /1954/ Dona Weisa, "Omar Khayaam" /1957/ Williama Dieterle.

Ciekawsze role grywał w westernach, zwłaszcza u boku Jamesa Cagneya w "Taryfie ulgowej" /Run for Cover, 1955, Nicholasa Raya/ czy "The Outcast" /1954/ Williama Witneya. Po roli w filmie "Exodus" /1960/ Otto Premingera występował już tylko sporadycznie, zajął się natomiast fotografią, a wkrótce i reżyserią filmową, będąc także z reguły operatorem własnych filmów – /m.in. "Once Before I Die" /1966/, "A Boy... A Girl" /1969/, "Childlish Things" /także 1969/. Kolejne jego filmy "Tarzan", ("Tarzan, the Ape Man" 1981), "Bolero" (1984) i "Duchy tego nie potrafią" ("Ghost Can't Do It", 1990), w których występowała wylansowana przez niego Bo Derek, spotykały się z coraz bardziej ironicznym przyjęciem.

Pacjas

OPTIMUS Prestige

Ready for DVD

www.optimus.pl; www.onet.pl

OPTIMUS®

• **Procesor** Intel® Pentium® II (233, 266, 300, 333, 350 lub 400 MHz) • **Pamięć operacyjna**: 64 MB SD RAM • **Płyta główna:** firmy Intel wykonana w technologii ATX z chipsetem LX 440 lub BX 440 • **Karta grafiki:** AGP-ATI XPERT XL 3D 4 MB • **Dysk twardy:** 4,0 GB • **CD ROM x32 EIDE** – już dziś opcjonalnie czytnik DVD ROM czytający wszystkie standardy w tym CD ROM • **Karta dźwiękowa** z Wavetable • napęd dyskietek 1,44 MB • **Klawiatura ergonomiczna** Microsoft • **Mysz** typu Microsoft z padem • **Obudowa** typu ATX o podwyższonej sztywności z certyfikatem firmy Intel dla procesorów Intel® Pentium® II • **System operacyjny:** Windows '95 • **Inne:** podręcznik użytkownika w języku polskim •

Projekt opracowany na stacji graficznej Graphic Design firmy OPTIMUS

46%*

** wyniki badań rynku przeprowadzone przez niezależną agencję consultingową.

Wiele różni komputery OPTIMUS od innych, dostępnych na rynku. To fakt. Są zawsze **optymalnie** skonfigurowane i fabrycznie przystosowane do łatwej rozbudowy. Ponieważ nasze komputery, w oferowanej cenie, są zawsze kompletne nie musisz ponosić kosztów uzupełniania niepełnej konfiguracji - instalacji HDD, pamięci RAM, oprogramowania systemowego i multimediów. **Są bezpieczne** - produkowane z najlepszych, niejednokrotnie dostępnych tylko w OPTIMUS SA podzespołów. Otacza je **unikalny** system opieki serwisowej - u sprzedawcy i w autoryzowanej sieci serwisu, dostępnej na terenie całego kraju.

Wszystkie komputery OPTIMUS posiadają zainstalowane **legalne** oprogramowanie systemowe. Są również wyposażone w kopię zapasową na CD. Spełniają najostrzejsze normy **jakości** (ISO 9001). Są zgodne z wszystkimi, obowiązującymi w kraju normami bezpieczeństwa. Są doskonale wyposażone: dokumentacja w języku polskim, bogate oprogramowanie, akcesoria najlepszych światowych producentów. **Dostępne** dla każdego, dzięki cenom dostosowanym do możliwości polskiego rynku i specjalnemu systemowi sprzedaży ratalnej.

MMX™ intel inside pentium® II PROCESSOR

The Intel Inside Logo and Pentium are registered trademarks and MMX is a trademark of Intel Corporation

*46% Polaków zdecydowanych na zakup komputera w 1998 roku zadeklarowało chęć nabycia komputera OPTIMUS**.

Zapoznaj się z naszą ofertą, porozmawiaj z innymi, zadzwoń, jeśli masz jakieś pytania.

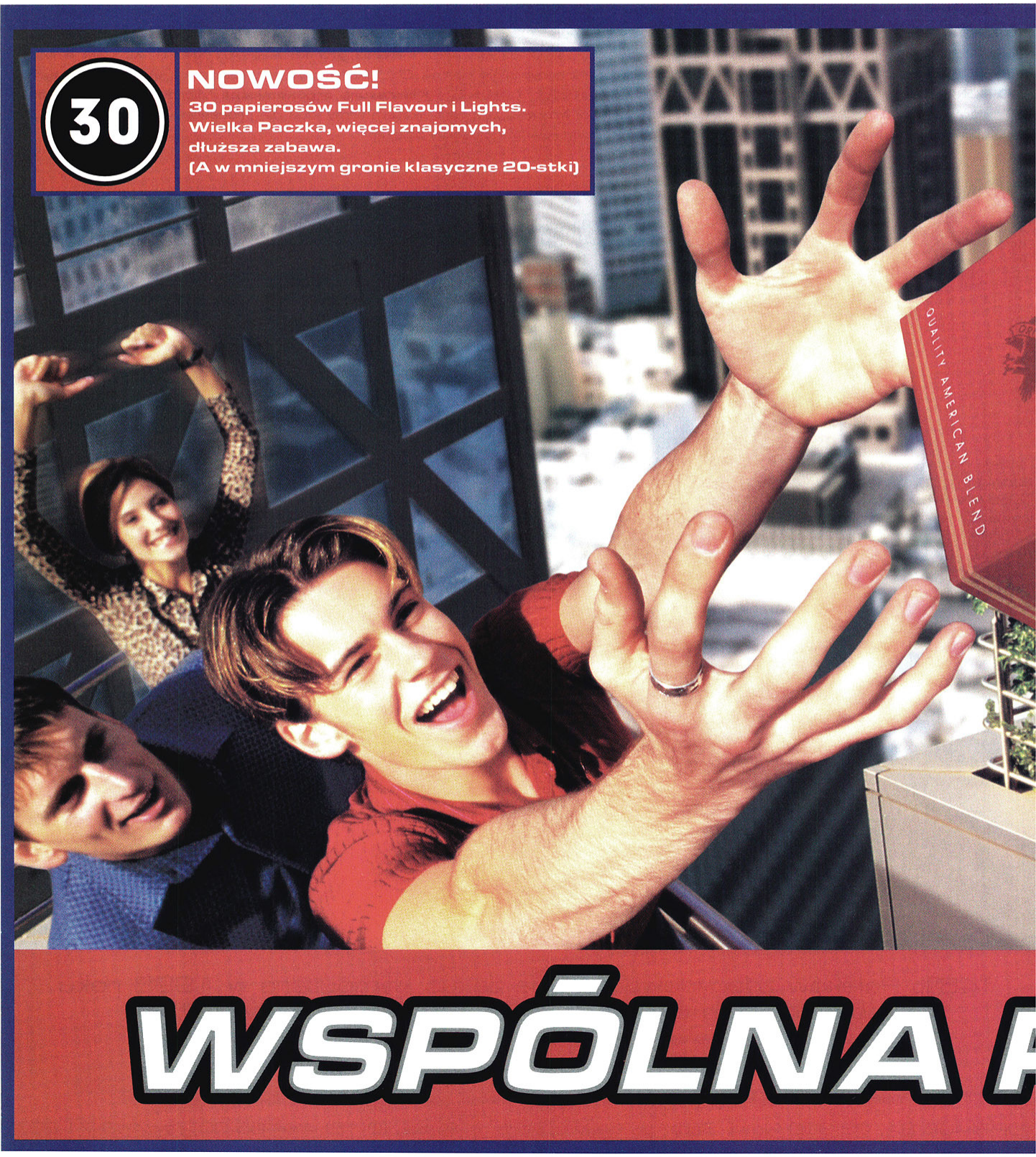
Bezpłatna infolinia 0 800 300 66

udzieli Tobie wielu informacji.

Odkryj najsilniejszą kartę polskiego rynku komputerowego: komputer OPTIMUS. Życzymy Ci tego.

OPTIMUS SA, 33-300 Nowy Sącz, ul. Nawojowska 118, tel. (0-18) 444-05-00, fax 443-71-85

PALENIE TYTO
RAKA I CHO

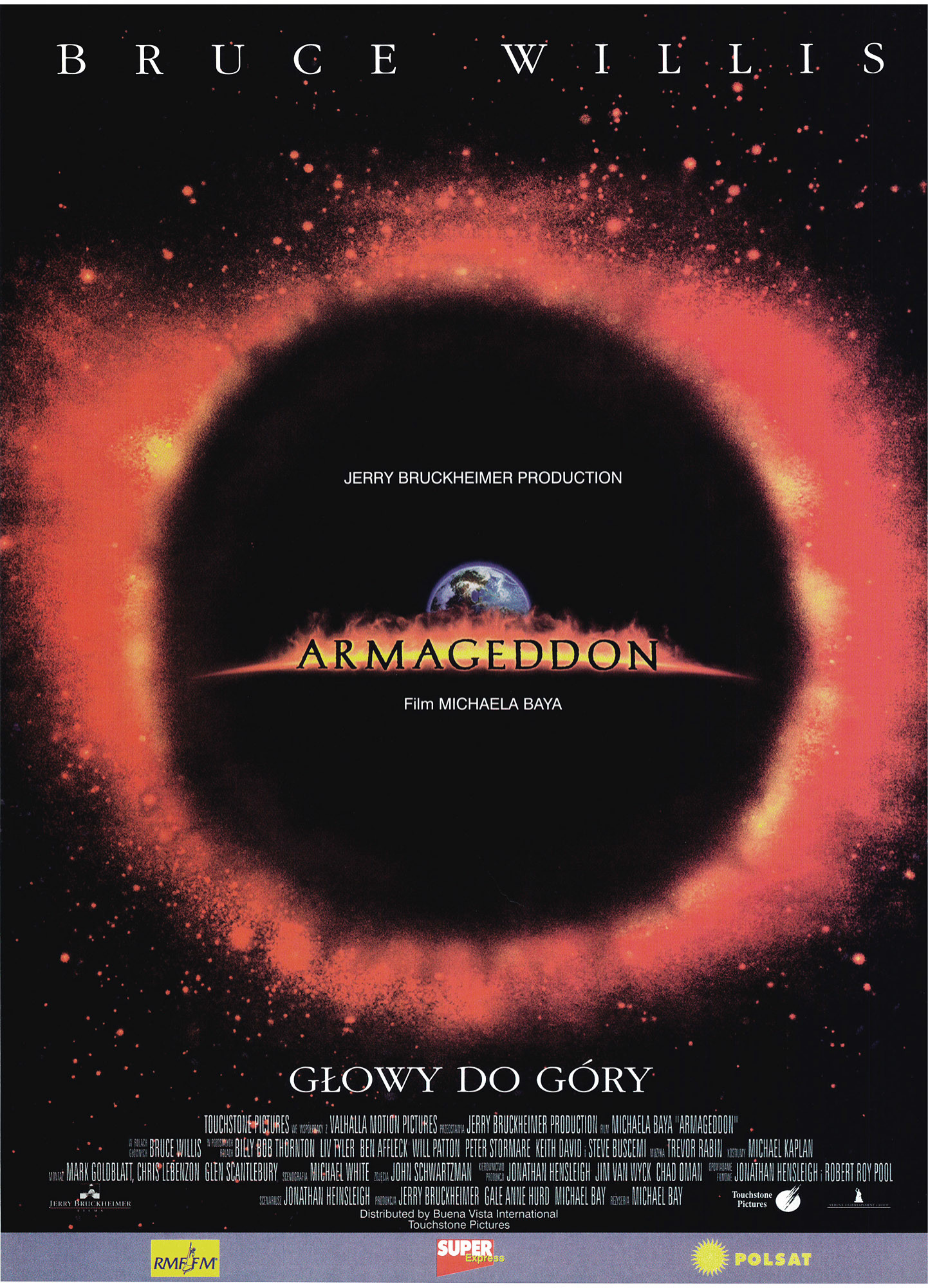


IIU POWODUJE

ROBY SERCA

Minister Zdrowia i Opieki Społecznej

PACZKA

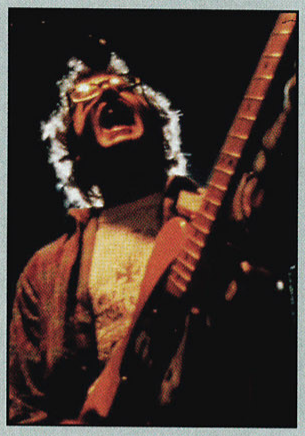

BRUCE WILLIS
JERRY BRUCKHEIMER PRODUCTION
ARMAGEDDON
Film MICHAELA BAYA
GŁOWY DO GÓRY
TOUCHSTONE PICTURES WE WSPÓŁPRACY Z VALHALLA MOTION PICTURES PRZEDSTAWIA JERRY BRUCKHEIMER PRODUCTION FILM MICHAELA BAYA "ARMAGEDDON"
W ROLACH GŁÓWNYCH BRUCE WILLIS W POZOSTAŁYCH ROLACH BILLY BOB THORNTON LIV TYLER BEN AFFLECK WILL PATTON PETER STORMARE KEITH DAVID I STEVE BUSCEMI MUZYKA TREVOR RABIN KOSTIUMY MICHAEL KAPLAN
MONTAŻ MARK GOLDBLATT, CHRIS LEBENZON GLEN SCANTLEBURY SCENOGRAFIA MICHAEL WHITE ZDJĘCIA JOHN SCHWARTZMAN KIEROWNICTWO PRODUKCJI JONATHAN HENSLEIGH JIM VAN WYCK CHAD OMAN OPRACOWANIE FILMOWE JONATHAN HENSLEIGH I ROBERT ROY POOL
SCENARIUSZ JONATHAN HENSLEIGH PRODUKCJA JERRY BRUCKHEIMER GALE ANNE HURD MICHAEL BAY REŻYSERIA MICHAEL BAY
JERRY BRUCKHEIMER FILMS
Touchstone Pictures
Distributed by Buena Vista International
Touchstone Pictures
RMF FM
SUPER Express
POLSAT

www.filmweb.pl

premiery

zobacz na żywo zwiastuny w internecie

W lipcu na ekrany naszych kin wchodzi 11 nowych filmów, w tym 2 polskie. Daty premier podajemy zgodnie z informacjami uzyskanymi od dystrybutorów. Za zmiany terminów nie odpowiadamy.



"Film" nr 6

HYPE! ZADYMA

/Hype!/. USA, 1996. Reż. Doug Pray. 85 min. Prestige.

Dokument muzyczny. Co to jest grunge? Dlaczego ten rodzaj rocka powstał właśnie w Seattle? Na czym polega światowa kariera tego zjawiska? Mówią o tym znani muzycy, wydawcy płyt, dziennikarze. Ich wypowiedzi przeplatane są nagraniami z koncertów 24 grungowych kapel.

Premiera 19 czerwca

strona 48

WYDZIAŁ POŚCIGOWY

/U.S. Marshals/. USA, 1998. Reż. Stuart Baird. Wyk. Tommy Lee Jones, Wesley Snipes, Robert Downey jr. 131 min. Warner.

Film sensacyjny. Policja w Chicago aresztuje przestępcę i wysyła go do Nowego Jorku samolotem specjalnym, wraz z innymi aresztantami. Na pokładzie dochodzi do strzelaniny, samolot ląduje przymusowo, przestępca z Chicago ucieka. Wkrótce okazuje się, że zbieg jest w rzeczywistości byłym agentem CIA podejrzanym o współpracę z obcym wywiadem.

Premiera 3 lipca

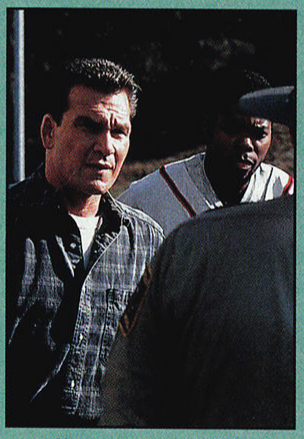
strona 52

CIEMNA STRONA WENUS

Polska, 1997. Reż. Radosław Piwowarski. Wyk. Agnieszka Wagner, Jan Englert, Anna Przybylska. 95 min. Graffiti.

Dramat psychologiczny. Piękna, młoda kobieta czeka na powrót swego męża, przebywającego za granicą. Nieoczekiwanie u drzwi staje kilkunastoletnia dziewczyna i twierdzi, że jest długoletnią kochanką męża. Później znika. Żona zaczyna gorączkowo szukać potwierdzenia dla swej zazdrości.

Premiera 9 lipca



strona 50

BLACK DOG

/Black Dog/. USA, 1998. Reż. Kevin Hooks. Wyk. Patrick Swayze, Meat Loaf, Randy Travis. 89 min. Vision.

Film akcji. Po wyjściu z więzienia kierowca ciężarówki Jack Crews dostaje dobrze płatną ofertę pracy. Ze względu na problemy finansowe przyjmuje propozycję przywiezienia z Atlanty ciężarówki załadowanej podejrzanym towarem.

Premiera 10 lipca

strona 46

DUET Z DUBLINA

/Snakes & Ladders/. Irlandia–Niemcy–Wielka Brytania, 1996. Reż. Trish McAdam. Wyk. Pom Boyd, Gina Moxley, Sean Hughes. 93 min. Gutek Film.

Komedia obyczajowa. Dwie dziewczyny z Dublina tworzą trupę teatralną występującą na ulicach miasta. Ich przyjaźń zostaje wystawiona na próbę, gdy jedna z nich decyduje się na małżeństwo. Do ślubu nie dochodzi, narzeczona przyjmuje pracę w telewizji, jej dawna partnerka pociesza porzuconego narzeczonego.

Premiera 10 lipca

MAMO, CZY KURY POTRAFIĄ MÓWIĆ?

Polska, 1997. Reż. Tadeusz Wilkosz, Krystyna Krupska–Wysocka. Wyk. Olga Rosińska, Bogusława Pawelec, Marzena Trybała. 72 min. IMP.

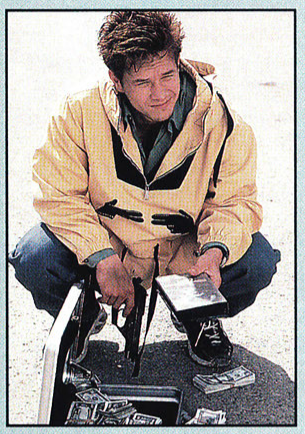
Film zrealizowany techniką kombinowaną, lalkowo–aktorską. Historia dziewczynki, która na parkingu zobaczyła żywą kurę – i uratowała ją spod kół samochodu. Okazuje się, że ptak potrafi mówić i zabiera dziewczynkę w zaczarowany świat.

Premiera 10 lipca

www.filmweb.pl

premiery

zobacz na żywo zwiastuny w internecie



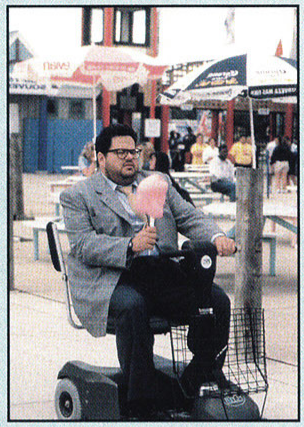
strona 40

MOCNE UDERZENIE

/The Big Hit/. USA, 1998. Reż. Kirk Wong. Wyk. Mark Wahlberg, Lou Diamond Phillips, Christina Applegate. 90 min. Syrena.

Film sensacyjny. Młodzi gangsterzy porywają córkę przemysłowca. Ofiara okazuje się dzieckiem chrzestnym ich szefa. Jeden z porywaczy wypowiada szefowi posłuszeństwo, ten postanawia zlikwidować zbuntowanych podwładnych.

Premiera 10 lipca



strona 43

ŚCIGANY INACZEJ

/The Wrong Guy/. USA, 1997. Reż. David Steinberg. Wyk. David Foley, Jennifer Tilly, David Higgins. 90 min. Best Film.

Komedia sensacyjna. Młody człowiek dowiaduje się, że został pominięty w awansie – i urządza awanturę swemu szefowi. Potem biegnie do prezesa firmy, znajduje go martwego, z nożem w plecach. W napadzie przerażenia zabiera nóż i wybiega z gabinetu. Koledzy sądzą, że to on jest mordercą.

Premiera 10 lipca

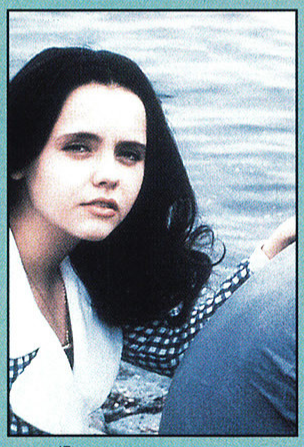
strona 36

ARMAGEDDON

USA, 1998. Reż. Michael Bay. Wyk. Bruce Willis, Ben Affleck, Liv Tyler. Czas projekcji nie ujawniony. Syrena.

Film science fiction. Naukowcy odkrywają, że do Ziemi zbliża się wielki asteroid. Katastrofie może zapobiec wyprawa promu kosmicznego, którego załoga dokona desantu i zdetonuje ładunki nuklearne. Szefem misji zostaje geodeta, specjalista od wierceń naftowych.

Premiera 24 lipca



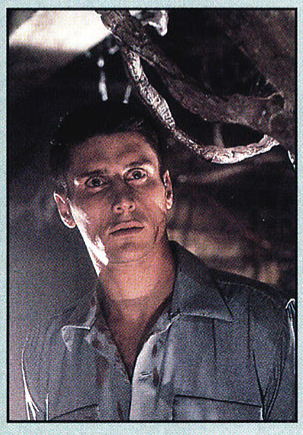
strona 47

OSTATNIE TAKIE LATO

/The Last of the High Kings/. Irlandia–Wielka Brytania–Dania, 1996. Reż. David Keating. Wyk. Jared Leto, Christina Ricci, David Byrne. 104 min. Gutek Film.

Komedia. Okolice Dublina, rok 1977. Siedemnastoletni chłopak kończy szkołę średnią, następnego dnia rozpoczynają się wakacje. Ojciec jest aktorem, wyjeżdża do Nowego Jorku, by zagrać w inscenizacji "Otella". Matka zajmuje się polityką. Syn po raz pierwszy nawiązuje bliższe kontakty z dziewczynami.

Premiera 24 lipca



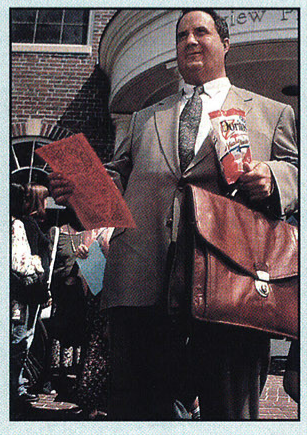
strona 44

GATUNEK 2

/Species II/. USA, 1998. Reż. Peter Medak. Wyk. Natasha Henstridge, Michael Madsen, Marg Helgenberger. 95 min. UIP–ITI.

Film science fiction. Na Ziemię powraca wyprawa z Marsa. Kosmonauta, który pierwszy znalazł się na powierzchni planety, został skażony kosmicznymi biopolimerami. Jedyną szansę ratunku stanowi potomek kosmitki, który – wyhodowany w warunkach laboratoryjnych – utracił swą niszczycielską siłę.

Premiera 31 lipca



strona 51

PRZEKLĘTY

/Thinner/. USA, 1996. Reż. Tom Holland. Wyk. Robert John Burke, Joe Mantegna, Lucinda Jenney. 92 min. Vision.

Film grozy, adaptacja prozy Stephena Kinga. Historia adwokata, który cierpi na otyłość. Pewnego dnia wyrządza on krzywdę Cygance, jej ojciec rzuca klątwę na krzywdziciela. Od tej chwili prawnik zaczyna niepowstrzymanie chudnąć.

Premiera 31 lipca

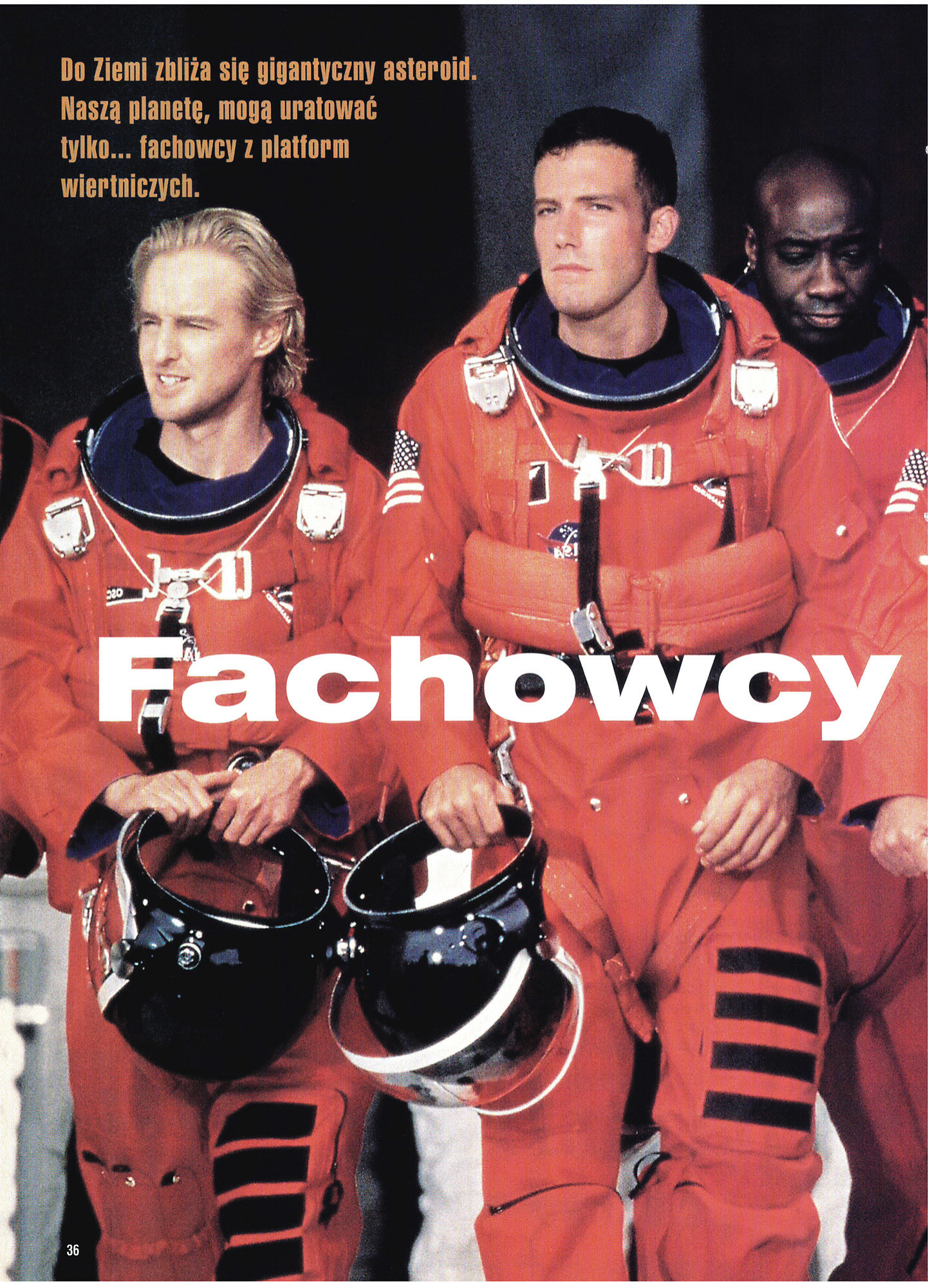
Muzyka bez przerwy...

...dzięki
nowemu systemowi
przeciwwstrząsowej pamięci
buforowej **ANTI-SHOCK MEMORY II**,
mieszczącej do 40 sekund sygnału *.

Uwaga! Teraz kupując dowolny przenośny odtwarzacz CD Panasonic otrzymasz praktyczny futerał gratis. Twój odtwarzacz CD będzie naprawdę przenośny. Promocja trwa do wyczerpania zapasów.

* Pojemność pamięci buforowej może się różnić w zależności od modelu.

Panasonic

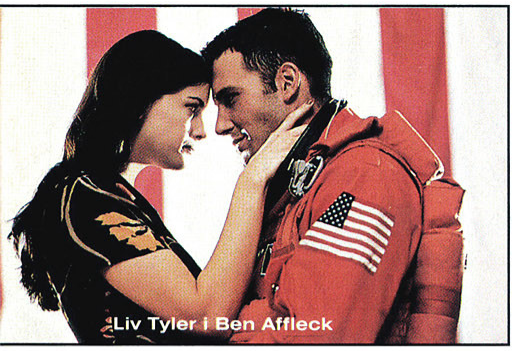


Do Ziemi zbliża się gigantyczny asteroid. Naszą planetę, mogą uratować tylko... fachowcy z platform wiertniczych.

Fachowcy

od dziur

Armageddon


Liv Tyler i Ben Affleck

W maju 1997 roku ekipa filmowa z operatorem Johnem Schwartzmanem zjawiła się na przylądku Canaveral na Florydzie, by sfilmować start promu kosmicznego Atlantis. Miesiąc wcześniej start wahadłowca Columbia wykorzystano jako okazję do prób i testów możliwości sprzętu i sprawności ludzi. Nie miało to żadnego związku z powstawaniem dokumentalnego filmu o lotach kosmicznych. Zdjęcia zrobione przez Schwartzmana, po obróbce dokonanej przez specjalistów od efektów specjalnych stały się atutem fabularnego filmu Michaela Baya "Armageddon". Braku autentyzmu i siły wyrazu nikt im nie będzie mógł zarzucić.

Jonathan Hasleigh: *Scenariusz "Armageddona" zrodził się nie tyle z mojej miłości do sciencefiction, co z przekonania, że współczesny człowiek stał się już obojętny na niebezpieczeństwa, jakie mu grożą na Ziemi i tylko wizja katastrofy kosmicznej zdolna jest ożywić jego wyobraźnię. Pomysł filmu odwołuje się do naszych powszechnych lęków przed tajemniczymi, nieznanymi siłami, których nie można podporządkować ludzkiej woli.*

Opowieść zaczyna się od deszczu meteorytów, który spadł na Nowy Jork. Wkrótce astronom–amator odkrywa, że do Ziemi zbliża się gigantyczny asteroid, równy powierzchni Teksasu. Potwierdzenie tego przez naukowców NASA oznacza, że Ziemia znalazła się w śmiertelnym niebezpieczeństwie. Szef NASA, Dan Truman /Billy Bob Thornton/, opracowuje w pośpiechu plan ocalenia planety przed zagładą. Jego koncepcja zakłada dotarcie do asteroidu promem kosmicznym i umieszczenie ładunków nuklearnych w wywierconych wcześniej otworach. Niewielu jest jednak specjalistów, którzy potrafiliby wywiercić dziury o głębokości 250 metrów. Truman szuka pomocy u Harry'ego S. Stampera /Bruce Willis/, który "całe życie" spędził na platformach wiertniczych, pracujących dla koncernów naftowych. Propozycja pokierowania misją ratowniczą jest dla Stampera ogromnym zaskoczeniem, lecz nie odrzuca on jej. Życie pełne bolesnych doświadczeń i niebezpieczeństw przygotowało go na każdą ewentualność, a ambicje przywódcze i instynkt walki nie pozwalają mu na pozostanie obojętnym w takiej chwili.

Harry stawia jednak warunek, by razem z nim w akcji wzięła udział jego doświadczona załoga z platformy wiertniczej. Są w niej ludzie o "pokręconych" życiorysach, ale w dziedzinie wierceń są świetnymi fachowcami, a odwagą i poczuciem koleżeńskiej lojalności mogą każdemu zaimponować.

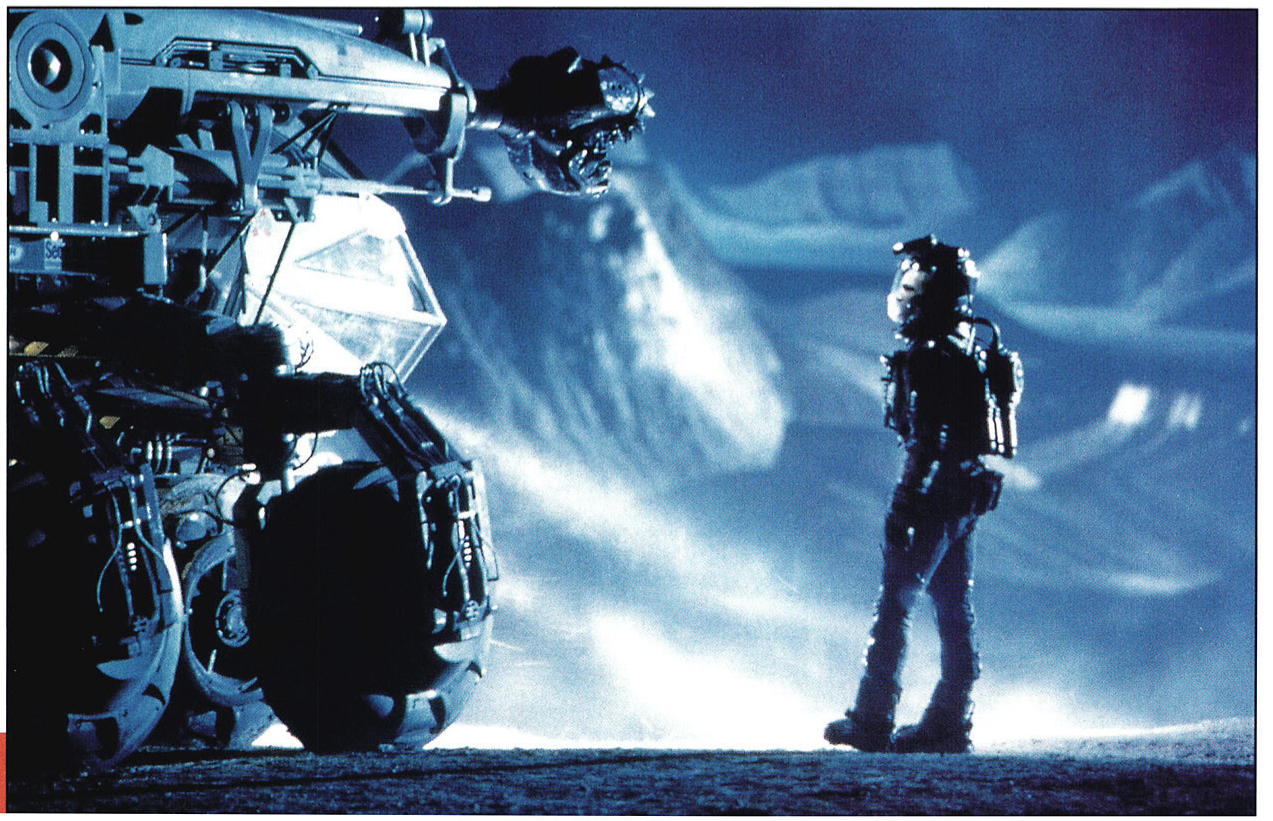
Kosmiczna ekspedycja startuje w kierunku asteroidu na dwóch promach. Ekipę pierwszego tworzą: Stamper, jego najbliższy przyjaciel Chick Chappel /Will Patton/, Max Lennert /Ken Campbell/ i największy pesymista w tym gronie, przekonany o bezsensie wyprawy, geolog Rockhound /Steve Buscemi/. Towarzyszy im trójka astronautów pod wodzą pułkownika Sharpa /William Fichtner/. Drugim promem pilotowanym przez pułkownika Davisa /Marshall Teague/ lecą A.J. Frost /Ben Affleck/, Noonan /Clark Bolly/, Bear /Clark Duncan/ i Oscar Choi /Owen Wilson/. Podczas uzupełniania zapasów paliwa na rosyjskiej stacji kosmicznej, ekipa powiększa się o Lwa Andropowa.

W "Armageddonie" w sensacyjną intrygę wpisany jest wątek komplikacji, jaki powoduje miłość. Harry S. Stamper jest ojcem Grace /Liv Tyler/, którą od wielu lat samotnie wychowywał, przenosząc się z jednej platformy wiertniczej na inną. Surowe, męskie wychowanie ukształtowało Grace na osobę samodzielną, z silnym poczuciem niezależności, choć wierną zasadom przekazanym przez ojca. Dochodzi jednak do zachwiania rodzinnej harmonii, gdyż Harry nie akceptuje rodzącego się związku uczuciowego Grace z młodym wiertniczym A.J. Frostem. Stamper widzi w brawurowym ryzykancie odbicie samego siebie sprzed lat i dlatego obawia się o przyszłość córki. Napięcie między Harrym a Frostem zapowiada konfrontację podczas wyprawy, tym bardziej, że A.J. szefuje wiertniczym z drugiego promu. Na Ziemi zaś narasta niepokój. Jeśli misja Stampera się nie powiedzie, następnej szansy uratowania planety nie będzie.

Autorzy filmu od wczesnego etapu przygotowań ściśle współpracowali z agencją NASA. Głównym konsultantem filmu został Ivan Beakey, szef zespołu agencji do spraw programów przyszłości. Kieruje on opracowaniami dotyczącymi planów misji na Marsa i inne planety. On zadbał o to, by scenariuszowe wizje Hasleigha nie były czystą fantazją, by pomysły z kategorii fikcji naukowej miały jednak solidne oparcie w dzisiejszych realiach i obecnym stanie wiedzy. Innym z konsultantów był znany uczestnik wypraw kosmicznych Joe Allen, którego zadanie polegało na przygotowaniu aktorów do niezwykłych dla nich ról.

Ivan Beakey obecny był podczas powstawania efektów specjalnych, którymi zajęli się Pat Mc Clung, fachowiec od miniatur, z długim stażem w Industrial Light and Magic oraz Richard Hoover z Dream Quest, którego domeną są obrazy trójwymiarowe. We wszystkich scenach lądowania na asteroidzie oglądamy przestrzenne chmury gazów, które wymagały pracochłonnych efektów komputerowych.

/sw/



mark wahlberg

lou diamond philips

christina applegate

bokeem woodbine

antonio sabato,jr

Nic nie jest bardziej niebezpieczne od miłych facetów ...

mających ochotę na zabijanie.

mocne uderzenie

the big hit

TRISTAR PICTURES PREZENTUJĄ PRODUKCJĘ AMEN RA FILMS/ZIDE-PERRY/LION ROCK W FILMIE „THE BIG HIT" W POZOSTAŁYCH ROLACH: W ROLACH GŁÓWNYCH MARK WAHLBERG LOU DIAMOND PHILLIPS CHRISTINA APPLEGATE AVERY BROOKS BOKEEM WOODBINE ANTONIO SABATO, JR. LAINIE KAZAN ELIOT GOULD SAB SHIMONO LELA ROCHON KOPRODUKCJA CRAIG PERRY VICTOR McGAULEY ROGER GARCIA MUZYCZNE NADZORUJĄCY PRODUKCJI PILAR McCOURRY MUZYKA GRAEME REVELL KOSTIUMY MARGARET MOHR MONTAŻ ROBIN RUSSELL SCENOGRAFIA TAVVO SOODOR ZDJĘCIA DANNY NOWAK WYKONAWCZO PRODUCENCI JOHN WOO TERENCE CHANG JOHN M.ECKERT SCENARIUSZ BEN RAMSEY PRODUCENCI WARREN ZIDE WESLEY SNIPES REŻYSERIA KIRK WONG

www.sony.com

SYRENA ENTERTAINMENT GROUP

PRZEGLĄD SPORTOWY

RMF FM

TRI STAR

Mocne uderzenie

Lou Diamond Phillips

Scenariusz Bena Ramseya "Mocne uderzenie" trafił do rąk klasyka kina akcji, Johna Woo /ostatnio "Tajna broń", "Bez twarzy"/. Woo wyraził aprobatę i zgodził się zostać współproducentem filmu. Sam chciał film wyreżyserować, ale miał zbyt wiele kontraktowych zobowiązań. Polecił więc znanego w Hongkongu Che–Kirk Wonga, mającego duże doświadczenie w realizacji filmów sensacyjnych.

Oczywiście, dostrzegłem w tym scenariuszu wiele możliwości do zainscenizowania efektownych sekwencji akcji – mówił Wong. – *Ale to można zrobić prawie zawsze. Moim zdaniem sama akcja nic jednak nie znaczy, jeśli nie ma ciekawie nakreślonych postaci bohaterów. Tu one były. I to właśnie wydawało mi się najistotniejsze.*

Film miał łączyć sceny dramatyczne ze specyficznym poczuciem humoru. Sceny akcji z psychologiczną przenikliwością. Według Wonga kluczem do sukcesu była w tym przypadku trafnie dobrana obsada. Wyboru aktorów dokonywał przeważnie sam reżyser. Pomysł, by jako Cisco obsadzić Lou Diamonda Phillipsa, a w roli Mela Marka Wahlberga był właśnie jego pomysłem. *To kwestia intuicji. Gdy patrzyłem na nich osobno, po prostu przeczuwałem, że na planie pomiędzy nimi coś zaiskrzy. I tak rzeczywiście się stało* – mówił Wong.

Cisco jest mentorem Mela i zarazem jego przyjacielem. Zdaje sobie sprawę, że Mel jest najlepszy i najsprawniejszy w grupie, w której działają. Ufa mu, a jednocześnie się go lęka, bo boi się o swoje przywództwo. Dlatego też zdarza się, że Cisco poniża Mela na oczach innych.

Czym zajmują się Cisco i Mel? Wraz z Crunchem /Bokeen Woodbine/, Vincem /Antonio Sabato jr/ i Gumpem /Robin Dunne/ tworzą zespół... zabójców i porywaczy działających przeważnie na zlecenie niejakiego Parisa /Avery Brooks/. Gdy jednak uprowadzają córkę majętnego przemysłowca, Keiko /China Chow/, przydarza im się wielki pech. Keiko okazuje się bowiem córką chrzestną... Parisa.

W dodatku Mel ma kłopoty osobiste. Współzawodniczą o niego dwie dziewczyny: Chantel /Lela Rochon/ i Pam /Christina Applegate/.

Mel znajduje się zatem w sytuacji nie do pozazdroszczenia – komplikacjom w życiu "zawodowym" towarzyszą wielkie kłopoty w życiu osobistym.

Wong celowo chciał wygrać kontrast pomiędzy "profesjonalną" działalnością Mela a jego bezradnością wobec kobiet. *Obie dziewczyny są piękne i mają bardzo mocne osobowości* – mówił Wahlberg. – *Wcale nie dziwię się Melowi, że jest zakochany w obu i nie potrafi wybrać jednej z nich.*

Dla mnie Pam to typowo amerykańsko–żydowska "księżniczka" – mówiła Applegate /znana m.in. z seriali "Świat według Bundych", "21 Jump Street" i "Heart of the City" czy filmu Gregga Araki "Nowhere"/. *Tak naprawdę widownia nie jest pewna, czy jest ona z Melem dla pieniędzy, czy rzeczywiście darzy go uczuciem, czy chodzi jej tylko, by wykazać coś rodzicom i zezłościć ich.*

Trzecia ważna postać kobieca w filmie to porwana – Keiko. Zagrała ją debiutantka China Chow, początkująca modelka. Chow jest córką właściciela potężnej sieci chińskich restauracji i znanej projektantki mody. Została wybrana spośród wielu kandydatek. *Chcieliśmy uciec od stereotypów. Najczęściej Azjatka w amerykańskich filmach to prostytutka o złotym sercu, albo twarda i jednowymiarowa bohaterka kina akcji. Keiko jest inna – jest twarda i wrażliwa, inteligentna i przebiegła. Jest dzieckiem dwóch kultur: Wschodu i Zachodu* – mówił Wong.

Film nakręcono w całości w Toronto i w okolicach – nie tylko ze względu na zmniejszenie kosztów. Chodziło także o to, by uniknąć typowej dla widowisk akcji wielkomiejskiej scenerii. *Chodziło o kontrast* – mówił reżyser. – *Akcja rozgrywa się w cichej podmiejskiej okolicy, miejscach, które widzowie znają i które niosą ze sobą poczucie bezpieczeństwa. A tu zdarzają się rzeczy, które nie powinny się zdarzać. I ludzie, którzy postępują inaczej, niż się spodziewamy.*

Oprócz psychologicznych portretów bohaterów Wong przywiązywał jednak dużą wagę do inscenizacji scen akcji. Wahlberg i Phillips starali się rzadko korzystać z pomocy kaskaderów, choć bywało to jednak konieczne. Nad realizacją scen akcji czuwał Kanadyjczyk John Stoneham jr oraz wsławiony wielokrotną współpracą z Johnem Woo – Lau Chi–Ho.

Phillips był zafascynowany stylem inscenizacji Wonga. *On nadaje tego typu sekwencjom nową jakość. Prosty pościg samochodowy jest na przemian liryczny, zabawny i psychotyczny.*

/rw/

A to pech!

To miała być prosta, opłacalna robota. Ale okazało się, że ojcem chrzestnym porwanej córki bogatego przemysłowca jest... "ojciec chrzestny".

Christina Applegate i Mark Wahlberg

Mocne uderzenie

Jego warunki zewnętrzne od początku były mu pomocą w karierze, ale także i ciężarem. Świetnie pasował do stereotypu "egzotycznego kochanka". Powierzano mu więc role Latynosów, Hiszpanów i Indian. Zagrał nawet... Eskimosa. I sam chyba czasem robił dobrą minę do złej gry. Ale niedawno, po występie w swojej pierwszej wysokobudżetowej produkcji, "Szalonej odwadze" /1996/ Edwarda Zwicka, jednak przyznał: *Zwykle zdarzało się tak, że obsadzano mnie głównie ze względu na mój wygląd – jako Azjatę czy Meksykanina. Natomiast w "Odwadze..." etniczne pochodzenie mojego bohatera jest w gruncie rzeczy nieistotne. Muszę przyznać, że była to wielka przyjemność zagrać wreszcie taką rolę.*

Lou Diamond Phillips przedarł się do hollywoodzkiej pierwszej ligi

A jednak diament?

Lou Diamond Phillips /właściwie Lou Upchurch, ur. 17.02.1962, Filipiny/ pochodzenie ma rzeczywiście niezwykłe. Ze strony matki jest Filipińczykiem z domieszką krwi hawajskiej, hiszpańskiej i japońskiej. Natomiast ojciec był Amerykaninem o irlandzkich korzeniach, z domieszką krwi Szkotów i Czirokezów. Ojca właściwie Lou nie poznał – ten oficer amerykańskiej marynarki stacjonującej w bazie na Filipinach zginął w do końca nie wyjaśnionych okolicznościach, gdy Lou miał dwa lata.

Lou właściwie nigdy nie miał wątpliwości co do tego, co w życiu chciałby robić. Po ukończeniu studiów aktorskich wraz z Adamem Roarke prowadził warsztaty aktorskie i filmowe. Zagrał też w czterech niskobudżetowych filmach wyprodukowanych w Teksasie. "Time Bomb", "Angel Alley" /oba 1984/ przemknęły bez echa przez lokalne kina. "Trespasses" /1985, Phillips był współscenarzystą, reżyseria: Loren Bivens i Adam Roarke/ ponury thriller o gwałcie i zemście doczekał się premiery video. Natomiast "Harley" /1985/ Freda Holmesa, gdzie Phillips zagrał członka gangu motocyklowego, złego chłopaka o złotym sercu, po raz pierwszy zwrócił uwagę na aktora i zdobył niezłe recenzje. Tymczasem Phillips grał epizody w znanych serialach /"Dallas", "Policjanci z Miami"/, ale wcale mu to nie pomogło w karierze, bo były to naprawdę epizody.

Przełomem stała się główna rola w filmie "La Bamba" /1987/ Luisa Valdeza, filmie biograficznym o pierwszej latynoskiej gwieździe rock–and–rolla – Richie Valensie, wykonawcy przebojów "Donna" i "La Bamba", który zginął u progu kariery w katastrofie samolotowej w 1959 roku. Diamond zgłosił się jako kandydat do roli Boba, sprawiającego wieczne kłopoty brata Richiego, ale tak się spodobał reżyserowi, że obsadził go jako Richiego. Reżyser zmusił Diamonda do nauki gry na gitarze i śpiewu, co zresztą Phillips wykorzystuje do dziś, występując w Los Angeles i prowincjonalnych klubach z własną grupą "The Pipeffiters", dla której pisze teksty. W roli Valensa, chłopaka chcącego wyrwać się z biednego otoczenia, ambitnego entuzjasty, Phillips był naturalny i spontaniczny.

Ten pierwszy istotny sukces stał się jednak dla Lou swoistą pułapką. Phillipsa zaczęto obsadzać "z klucza", zwykle w rolach młodocianych buntowników, nie tak znowu groźnych, jakby się wydawało na pierwszy rzut oka. Owszem, we "Wszystko albo nic" /1988/ Ramona Menendeza, w małej lecz znaczącej roli młodocianego gangstera ze slumsów, który dzięki uporowi ofiarnego nauczyciela zostaje w końcu prymusem, był jeszcze przekonujący. Za ten występ Phillips zdobył nagrodę Independent Spirit Award i nominację do Złotego Globa w kategorii ról drugoplanowych.

Potem jednak chyba zanadto uwierzył w swoją szczęśliwą gwiazdę. Został producentem filmu "Dakota" /1988/, który wyreżyserował stary znajomy, Fred Holmes. Tym razem Phillips grał zbuntowanego chłopaka, który ucieka z domu i trafia na farmę w Dakocie. Był to pierwszy z serii niskobudżetowych filmów, gdzie Phillips powtarza podobny typ bohatera – młodych ludzi z wierzchu nastroszonych, ale w istocie szlachetnych, choć czasem pełnych niebezpiecznego temperamentu.

Dużą popularność przyniosła aktorowi dynamiczna rola pół Indianina, pół Meksykanina w dwóch westernach "Młode strzelby" /1988/ Christophera Caina i "Młode strzelby 2" Geoffa Murphy. Phillips zdawał sobie jednak sprawę, że był to występ zbyt efektownie dekoracyjny, by uznawać go za specjalnie istotny.

Nie da się ukryć, że kariera Phillipsa utknęła w martym punkcie. Jednak wiele kolejnych filmów z jego udziałem nie trafiło nawet do kin. W 1991 roku zagrał po raz pierwszy w filmie według własnego scenariusza – "Ambicja" Scotta A. Goldsteina, który został wręcz zmiażdżony przez krytykę. Nieco lepiej było z filmami, które aktor sam wyreżyserował. Thriller erotyczny "Niebezpieczny dotyk" /1994/ i mistycyzujący kryminał "Sioux City" /1994/ powtarzały wprawdzie znane schematy, ale w sposób zręczny i chwilami inteligentny.

Jako aktor Phillips z upływem czasu stawał się, niestety, coraz bardziej "egzotyczny" i coraz bardziej "niebezpieczny". Choć na przykład w "Bulwarze" /1994/ Penelope Buitenhuis stworzył bez taniego demonizowania przerażającą postać brutalnego sutenera. Jednym z ambitniejszych /i droższych/ filmów, który jednak nie odniósł spodziewanego sukcesu był "Cień wilka" /1993/, kanadyjsko–francuska produkcja w reżyserii Jacquesa Dorfmana. W tej przygodowej powieści rozegranej w arktycznej scenerii Phillips partnerował Toshiro Mifune i Donaldowi Sutherlandowi.

Wiele wszakże wskazuje na to, że Phillips przeżywa renesans popularności. Zasłużenie zdobył Złoty Glob i za chyba najbardziej skomplikowaną w swojej karierze rolę Monfrieza w "Szalonej odwadze". Oto rzekomy twardziel, brutalnością nadrabiający swój lęk i desperację. Budzący na przemian odrazę i sympatię.

Niespodziewanie odniósł też Phillips wielki sukces na Broadwayu w nowej inscenizacji rozsławionej rolą Yula Brynnera sztuki "Król i ja". Ale jest to znowu efektowna rola tyrana o złotym sercu. Kolejny film "Mocne uderzenie" stał się sukcesem kasowym. Phillips stoi więc, być może, przed największą szansą w swojej karierze. Czy zdoła pokonać ograniczenia swego talentu? Zobaczymy.

RAFAŁ WILKUSZ

Za niewinność

Ścigany inaczej

Nelson robi swojemu szefowi publiczną awanturę, po czym znajduje go z nożem w plecach. Przerażony ucieka, choć nikt nie zamierza go ścigać.

Bohatera tego filmu, Nelsona Hibberta /Dave Foley/ dotyczą właściwie wszystkie prawa Murphy'ego z głównym na czele: jeśli coś może mu się nie udać, nie uda się na pewno. Przekonany o swej sumienności i pracowitości, Nelson niecierpliwie oczekuje awansu na lepsze stanowisko w firmie. Oczywiście awans dostaje ktoś inny, a rozczarowany Hibbert publicznie robi awanturę swojemu szefowi. Chwilę później raz jeszcze wchodzi do jego gabinetu, ale szef już nie żyje, a z pleców sterczy mu trzonek noża. Przerażony Nelson łapie za nóż i ucieka, przekonany, że po tym co nawygadywał, wszyscy wezmą go za mordercę. Tymczasem prawdziwego zabójcę zarejestrowała kamera video i nikt nie podejrzewa Nelsona, który jednak nie może o tym wiedzieć, bo jest już daleko. Kryje się i ucieka, choć nikt go nie ściga...

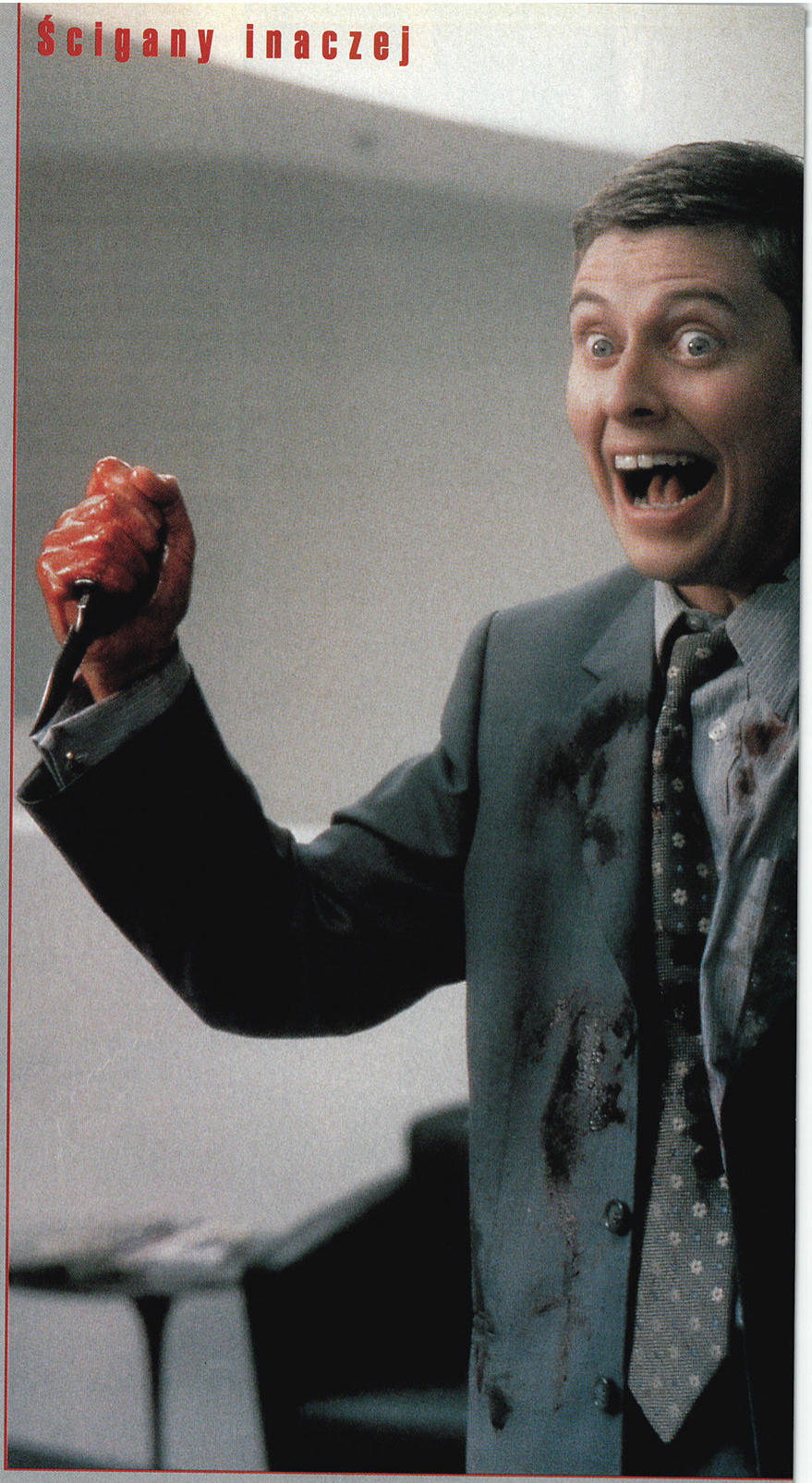
Na szlaku swojej "ucieczki" Nelson spotyka dwie niezwykłe osoby – jedną z nich będzie urocza Lynn /Jennifer Tilly/, a drugą... ohydny zabójca szefa Nelsona /Colm Feore/, który przypadkowo zmierza w tę samą stronę.

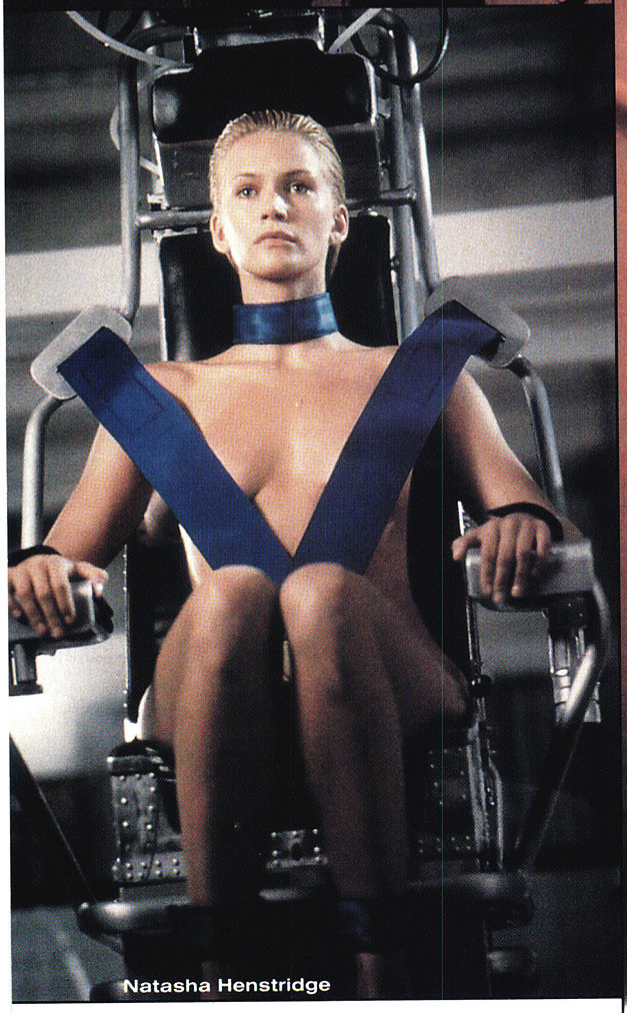
Grający bezwzględnego płatnego mordercę Feore, jest jednym z najlepszych kanadyjskich aktorów teatralnych i rzadko pokazuje się w filmach. Publiczność kinowa może go jednak pamiętać z filmu "Thirty–Two Short Film about Glen Gould", w którym zagrał samego Goulda. Poza Feore'm właściwie wszyscy występujący w "Ściganym. Inaczej" to aktorzy komediowi i komicy. Dave Foley jest jednym z założycieli grupy komediowej "The Kids In The Hall", która bardzo szybko zrobiła karierę i miała własne programy w telewizjach HBO i CBS. David Anthony Higgins, grający detektywa uganiającego się za zabójcą, jest członkiem komediowego tria "The Higgins Boys & Gruber", które znalazło dla siebie miejsce w jednej z telewizji. Poczucia humoru i talentu nie brakuje na pewno Jennifer Tilly, o czym mogliśmy się przekonać, oglądając "Strzały na Broadwayu" Allena, gdzie zagrała początkującą aktorkę. Rola ta przyniosła jej Oscara. Komikiem jest również reżyser, David Steinberg, jeden z najpopularniejszych aktorów komediowych w Stanach Zjednoczonych. Krytycy mówią o nim, że jest *kombinacją Lenny'ego Bruce'a i Woody'ego Allena*. Steinberg zajmuje się także pisaniem scenariuszy i książek, i kręceniem reklamówek, a ostatnio dużo czasu zajmuje mu reżyserowanie dla NBC serialu "Szaleję za tobą" z udziałem Helen Hunt. *Interesują mnie tylko komedie* – twierdzi Steinberg – *śmiech to świetny sposób na życie*.

Scenariusz "Ściganego inaczej" napisali Higgins, Foley i jeszcze jeden człowiek z ogromnym poczuciem humoru – Jay Kogen, współtwórca scenariusza słynnych "Simpsonów". Scenarzyści starali się napisać parodię filmu drogi, pokpiwając przy okazji z paru znanych produkcji, a przede wszystkim ze "Ściganego" Andrew Davisa z Harrisonem Fordem...

Kogen uważa, że bardzo dobrze się stało, że do reżyserowania komedii wziął się komik: *Steinberg ma wyczucie czasu, komediową wrażliwość i instynktownie wie, co jest śmieszne*. Ciekawe, czy to wystarczy, żeby zdyskontować frekwencyjny – i nie tylko – sukces "Ściganego".

/ms/





Natasha Henstridge

Wilkołak z Marsa

Gatunek 2

To publiczność zostawiając w kasach setki milionów dolarów /zysk – 100 mln/ skłoniła nas do nakręcenia drugiej części "Gatunku". My tego nie planowaliśmy – z chytrym uśmiechem powiedział Fred Mancuso Jr., producent filmu.

Przypomnijmy, że "Gatunek" wyreżyserowany przez Australijczyka Rogera Donaldsona /według scenariusza Dennisa Feldmana/ próbował złamać schemat opowieści o przybyciu kosmitów na Ziemię. Kontakt z obcą cywilizacją, nawiązany dzięki największemu teleskopowi świata, w okolicy Arecibo w Puerto Rico, doprowadził do wymiany wzorów kodów genetycznych zawartych w DNA. Efektem eksperymentu, polegającego na połączeniu ludzkiej komórki z obcym DNA, było powstanie nowego życia. Na świat przyszła zdrowa dziewczynka, której nadano imię Sil. Sil jest pierwszą przedstawicielką nowego gatunku myślących istot – "drapieżnych" pół ludzi, pół kosmitów. Jako piękna kobieta potrafi się przeobrażać w potwora zdolnego do wydawania na świat osobników wrogiego gatunku.

Chris Brancato, scenarzysta "Gatunku 2", posłużył się wieloma postaciami stworzonymi przez Dennisa Feldmana, lecz nie próbował – bezpośrednio – kontynuować fabuły pierwszego filmu.

Uznaliśmy z Fredem Mancuso Jr. – stwierdził Brancato – *że widzów nie interesuje już specjal-*

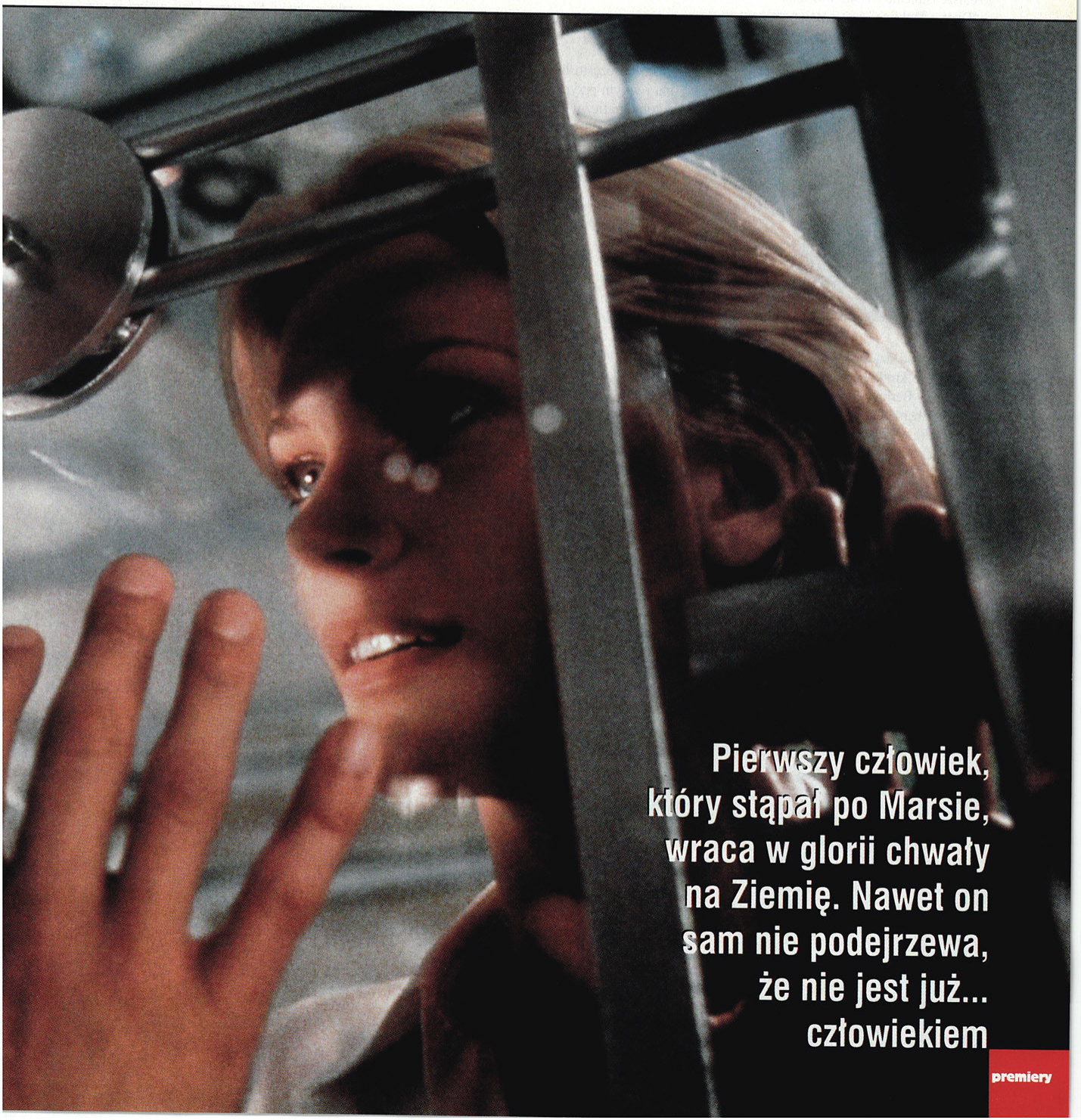
nie odpowiedź na pytanie, co stało się z Sil, i że bardziej ich poruszy nowa wizja tej samej katastrofy, grożącej rodzajowi ludzkiemu. W epoce coraz śmielszych marzeń o dotarciu na Marsa, stworzyłem postać astronauty Patricka Rossa, pierwszego człowieka, który stąpał po powierzchni tej planety, a teraz w chwale bohatera narodowego Ameryki wraca na Ziemię.

Partnerem Rossa /Justin Lazard/ w wyprawie kosmicznej był Dennis Gamble /Mykelti Williamson/. Pozostał on w cieniu zdobywcy Marsa, lecz wkrótce okaże się, że miał znacznie więcej szczęścia niż Ross, syn senatora, uważany teraz za kandydata do największych zaszczytów. Patrick po powrocie do Waszyngtonu zaczyna zauważać zmiany w swoim samopoczuciu, lecz ojciec i narzeczona o okładkowej urodzie twierdzą, że nigdy nie prezentował się tak zdrowo. W miarę upływu czasu Patrick czuje się coraz gorzej, na przekór wynikom badań, przeprowadzonych przez renomowanych lekarzy. Nikt nie podejrzewa, że jest ofiarą swoistej kosmicznej infekcji, że w tajemniczych okolicznościach stał się "nosicielem" zarodków obcej formy życia, która rozwijając się w jego organizmie, zaczęła go zmieniać fizycznie i psychicznie.

Wzorem dla postaci Patricka Rossa i przeobrażeń, jakie w nim następują był... poczciwy wilkołak, bohater setek książek i filmów – wspomina Brancato. *Zależało mi na tym, by w nowym ziemsko–kosmicznym wcieleniu odzyskał dawną grozę i dramatyczną siłę jako ofiara tajemnych mocy, które kierują jego działaniem. Podobnie jak w przypadku Sil, groźba polega na tym, że "kosmiczny wilkołak" da początek nowemu gatunkowi, który zapanuje na Ziemi.*

Szefowie Pentagonu decydują, by schwytaniem przeobrażonego Patricka Rossa zajął się zespół pod dowództwem pułkownika Cartera Burgessa Jr. /George Dzundza/. Ten jedyną szansę widzi w wykorzystaniu eksperymentu dr Laury Baker /Marg Helgenberger/, która w swoim instytucie stworzyła Eve /Natasha Henstridge/, istotę bliźniaczo podobną do Sil, lecz ze stłumionym "obcym" instynktem, lojalną wobec ludzi. Burgess postanawia jednak uaktywnić – poprzez chemiczne manipulacje ten uśpiony instynkt, by Eve naprowadziła "myśliwych" na trop Patricka. Zaczyna się gra, w której najbardziej prawdopodobne są te najgorsze scenariusze.

/sw/



Duet z Dublina

A nawet kwartet

Gdy Martin oświadcza się Jean, zaczynają się poważne kłopoty

Nagle Jean /Pom Boyd/ zaczyna zachowywać się dziwnie. Odrzuca oświadczyny Martina /Sean Hughes/, wdaje się natomiast w romans z producentem telewizyjnym – Danem /Paudge Behan/. W dodatku naraża na szwank swą wieloletnią przyjaźń z Kate /Gina Moxley/, z którą razem mieszkają. Dziewczyny tworzą też od dawna uliczny duet komediowo–wokalny. Jego dalsze istnienie wisi na włosku...

"Duet z Dublina" jest pełnometrażowym debiutem Trish McAdam, która związana jest z filmem od ponad dziesięciu lat. Nakręciła trzy dobrze przyjęte krótkie metraże /"The Drip", "The Big Time", "Berlin"/ i dokument "Hoodwinked". Była także bardzo aktywna w irlandzkich stowarzyszeniach producentów i reżyserów, wspierając zwłaszcza akcję dotowania rodzimej kinematografii.

Paudge Behan, Pom Boyd i Gina Moxley

Jak to często bywa, pierwszy film fabularny ma i w tym przypadku charakter w dużej mierze autobiograficzny. Pomysł nakręcenia "Duetu..." pojawił się jeszcze na planie "The Drip", w którym wystąpiły jako aktorki Moxley i Boyd i obie bardzo zaprzyjaźniły się z McAdam. Wszystkie trzy spędziły wiele godzin na "damskich rozmowach", o mężczyznach, karierze, rodzinie. Zarys fabuły zaproponowała Moxley, McAdam napisała scenariusz.

Wiem, że niektórzy widzowie mogą odebrać zachowanie Jean jako po prostu wredne – mówiła Boyd. – *Ale ja ją lubię i rozumiem. Jest osobą, która musi dokonać naprawdę trudnych i ciężkich życiowych wyborów. Kto z nas z tym nie ma trudności i zupełnie bez problemów daje sobie radę?*

Jean rzeczywiście poddana jest różnym presjom i lękom. Jej matka, Nora /Rosaleen Linehan/, z którą Jean jest w stałym konflikcie – marzy, żeby odbył się wreszcie "najpiękniejszy ślub". Chłopak Jean, Martin, stojący na czele zespołu muzycznego "Lost Souls" /Stracone dusze/ – nie wygląda raczej na "człowieka sukcesu". Także wspólne występy z Kate nie wróżą obiecujących /zwłaszcza finansowo/ perspektyw.

Kate wydaje się przeciwieństwem impulsywnej Jean. Z reguły łagodnie ulega ludziom i okolicznościom. Potrafi jednak także, jak się okaże, wygarnąć gorzką prawdę prosto w oczy. Jean chciałaby mieć chyba wszystko na raz: uwolnić się od matki, równocześnie nie zrywać z nią kontaktów, być z Martinem i być z kimś innym, najlepiej z kimś "skazanym na sukces", robić karierę w telewizji i jednocześnie występować ciągle w swoim dwuosobowym teatrzyku. Ważną rolę w filmie pełnią piosenki uzupełniające i komentujące to, co się dzieje na ekranie. Autorem i głównym wykonawcą większości tych folk–rockowych utworów, czerpiących oczywiście z irlandzkich muzycznych tradycji, jest Pierce Turner, działający głównie w USA /nagrał tam cztery płyty/, popularny głównie w Irlandii, w filmie gra Dave'a, wokalistę w zespole Martina i jego cierpliwego powiernika.

Udało się też namówić do występu w filmie legendarnego piosenkarza, wielką gwiazdę irlandzkich nocnych klubów, Joe Dolana, który zaśpiewał tu dwa ze swoich największych przebojów.

O wyborze lokalizacji w Dublinie, gdzie miał być kręcony film, decydowała reżyserka wspólnie z doświadczonym niemieckim operatorem Dietrichem Lohmannem /m.in. "Effi Briest" Rainera Wernera Fassbindera, serial "Wojna i pamięć"/. *Moim zdaniem* – oświadczył operator – *w całej Europie nie ma tak fascynującego światła i barw, jak w Irlandii.*

/rw/

Gina Moxley, Pom Boyd i Sean Hughes

Ostatnie takie lato

Jared Leto i Emily Mortimer

Frankie kończy szkołę średnią. Czuje, że za chwilę wszystko w jego życiu się zmieni. Dlatego chciałby, aby te ostatnie wakacje były niezwykłe.

18 mieć lat...

Po nostalgii za latami 60. przyszedł już najwyższy czas na nostalgię za kolejną dekadą.

Akcja filmu debiutanta /przedtem kręcił dokumenty i filmy telewizyjne/, Davida Keatinga, rozgrywa się w Howth, w pobliżu Dublina, w roku 1977. Producent, współscenarzysta i wykonawca roli ojca Frankiego, Gabriel Byrne /"Podejrzani", "Truposz", "Koniec przemocy"/, przyznał, że na kształt filmu miały wielki wpływ wspomnienia z jego własnej młodości. *Myślę, że jeśli chodzi o modę – spodnie dzwony, szalone fryzury afro – te lata wyglądały wyjątkowo zabawnie. Moda to jednak przecież nie wszystko. Jestem przekonany, że kierując film do dzisiejszych 17–18–latków nie pomyliliśmy się. Fascynacja i lęk przed dorosłością, pierwsze miłosne i erotyczne wtajemniczenia – to się tak bardzo nie zmieniło* – mówił Byrne.

Scenariusz pióra Keatinga i Byrne'a oparto na powieści Ferdii McAnn, która ich zdaniem zdołała precyzyjnie uchwycić obyczajowość i ducha tamtych czasów, a jednocześnie stworzyć opowieść doskonale czytelną i zrozumiałą także dziś. Natomiast zupełnie samodzielnym pomysłem Byrne'a było to, aby akcji towarzyszyła muzyka – głównie niezwykle w latach 70. popularnej hardrockowej grupy Thin Lizzy, czerpiącej śmiało z tradycji irlandzkiego folkloru. Byrne'owi udało się przeforsować, by na ścieżce dźwiękowej filmu znalazły się ulubione przez niego utwory – "The Boys are Back in Town", "Dancing in the Moonlight", "Jailbreak", "The Cowboy Song" i liryczny "Parisienne Walkways".

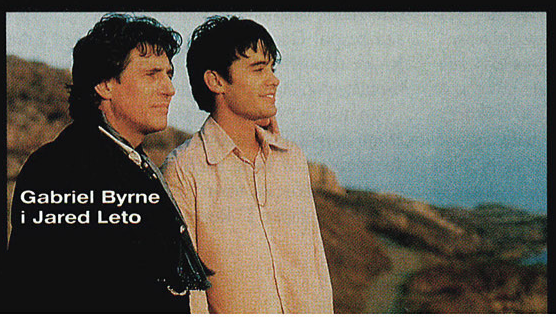
Frankie Griffin /Jared Leto/ ma raczej niezwykłą rodzinę. Ojciec jest aktorem, który często ucieka od problemów codzienności, odpowiadając na kłopotliwe pytania cytatami z Szekspira. Matka /Catherine O'Hara – wystąpiła m.in. w filmach "Kevin sam w domu" cz. I i II w roli matki, "Wyatt Earp"/ jest natomiast irlandzką nacjonalistką i twierdzi, że ich rodzina pochodzi w prostej linii od... legendarnych królów Irlandii. Jest oprócz tego niezwykle impulsywna, nie znosi sprzeciwu i często popada w ostre konflikty z piątką swoich dzieci. Czasem nie sposób z nią wytrzymać, ale nie sposób także jej nie kochać.

Frankie ma także prócz problemów rodzinnych nieuporządkowane życie uczuciowo–erotyczne, a raczej jego zupełny brak. Wprawdzie młoda Amerykanka, córka znajomych ojca, Erin /Christina Ricci, znana m.in. z występów w filmach "Casper", "Syreny" czy "Rodzina Addamsów"/ darzy chłopca czymś wyraźnie więcej niż sympatią, ale Frankie o wiele częściej myśli o prowokującej Jayne Wayne /Lorraine Pilkington, wystąpiła m.in. w "The Miracle" Neila Jordana/ i jej najlepszej przyjaciółce, długonogiej Romy Thomas /Emily Mortimer, grała w serialu "No Bananas", filmie "A Very Open Prison"/. Stopniowo zaczyna sobie zdawać sprawę, że głębokim uczuciem darzy tylko tę ostatnią.

Jared Leto został do roli Frankie 'go wybrany spośród kilkuset kandydatów. Keating podobno przesłuchując go, błyskawicznie zdecydował: *To on!* Leto miał już wtedy za sobą rolę w popularnym serialu "My So Called Life" i w "Skrawkach życia". Pojawił się jednak dość poważny szkopuł. Leto urodził się w Luizjanie, a nie w Dublinie. Aktor ciężko więc pracował, by nauczyć się irlandzkiego akcentu. W tym celu wiele godzin spędził w towarzystwie młodych dublińczyków. Wprawdzie krytyka dość zgodnie stwierdziła, że nie do końca mu się udało pokonać intonacyjne trudności, ale i tak Leto zebrał bardzo dobre recenzje, chwalące go za umiejętne połączenie tonu żartobliwego i serio.

Natomiast nikt nie miał wątpliwości co do irlandzkości Catherine O'Hary w roli matki Frankie 'go. Wprawdzie rodzina aktorki to Kanadyjczycy już w drugim pokoleniu, ale jej korzenie tkwią w Irlandii.

W rolach drugoplanowych nie zabrakło aktorów irlandzkich, którzy są już dobrze znani na całym świecie. Stephen Rea /"Gra pozorów", "Prêt à porter"/ zagrał rezonującego taksówkarza–intelektualistę. Natomiast Colm Meaney /"The Commitments", "Furgonetka", "Lot skazańców"/ dał celny, choć nie pozbawiony złośliwości wizerunek irlandzkiego polityka, wzorowany na kilku autentycznych postaciach z lat 70.



Gabriel Byrne i Jared Leto

/rw/

Wesley Snipes i Tommy Lee Jones
Fotos International

Egzekutor sądowy (US Marshal), Samuel Gerard - grany przez Tommy Lee Jonesa - był bez wątpienia gwiazdą "Ściganego" Andrew Davisa (1993). Inteligentny, przebiegły i nieustępliwy, bez litości tropił zbiegłego z więzienia dr Kimble (w tej roli Harrison Ford). Gerard elektryzował publiczność już od swojego pierwszego "wejścia" i monologu: *Chcę, żebyście przeszukali każdy dom, każdą stację benzynową, każdą psią budę i każdy sracz w okolicy*, aż po finał, rozegrany w chicagowskim hotelu Hilton. Nic więc dziwnego, że rola Samuela Gerarda przyniosła Tommy'emu Lee Jonesowi Oscara dla najlepszego aktora drugoplanowego. Nic więc też dziwnego, że Samuel Gerard musiał powrócić na ekrany. Decyzja o realizacji dalszego ciągu przygód Samuela Gerarda - "Wydział pościgowy" – zapadła wkrótce po tym, jak "Ścigany" zarobił pierwsze sto milionów dolarów.

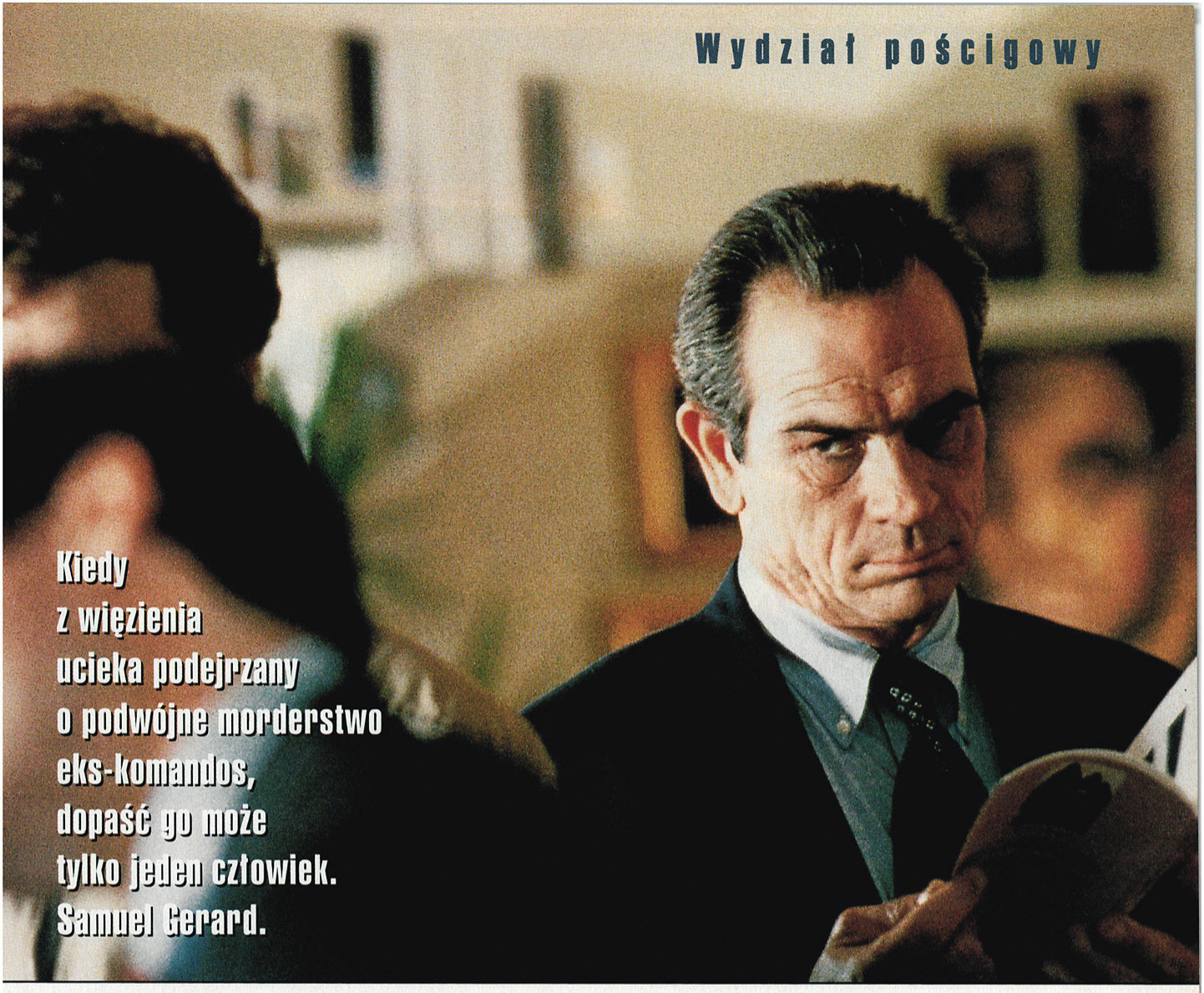
Oczywiście producent Arnold Kopelson zdawał sobie sprawę, że niełatwo będzie powtórzyć sukces "Ściganego". Postanowił więc wykorzystać sprawdzoną w "Ściganym" formułę, ale jednocześnie zaskoczyć widza nowymi pomysłami i rozwiązaniami dramaturgicznymi. Postawił na większy rozmach realizacyjny, zwiększył w stosunku do "Ściganego" budżet (podobno wyniósł on blisko 100 mln dolarów), zaplanował jeszcze więcej scen akcji i kaskaderskich popisów. No i oczywiście zapewnił sobie (za 10 mln dolarów gaży) udział w "Wydziale pościgowym" Tommy Lee Jonesa.

Tym razem Samuel Gerard ściga eks-komandosa i eks-współpracownika CIA, Marka Sheridana (Wesley Snipes), który oskarżony jest - rzecz jasna niesłusznie - o zamordowanie dwóch tajnych agentów i współpracę z wywiadem chińskim. Sheridan zostaje aresztowany w Chicago, skąd ma być przewieziony samolotem na proces do Nowego Jorku.

Podczas lotu Sheridan zostaje zaatakowany przez jednego ze współpasażerów - także więźnia. Dochodzi do strzelaniny i dekompresji kabiny. Samolot więzienny rozbija się na autostradzie i wpada do rzeki Ohio. Wykorzystując zamieszanie, Sheridan ucieka. Jego tropem wyrusza zespół Gerarda, do którego dołącza John Royce (Robert Downey Jr.), agent CIA, mający osobiste porachunki z Sheridanem.

Reżyserię "Wydziału pościgowego" powierzono Anglikowi Stuartowi Bairdowi, który doświadczenie w kinie akcji zdobywał, montując m.in. "Zabójczą broń" Richarda Donnera, "Szklaną pułapkę 2" Renny'ego Harlina i "Czło-

US Marshals to najstarsza policyjna formacja w Stanach Zjednoczonych Ameryki. Została powołana do życia w 1789 roku przez pierwszy Kongres USA. W ciągu dwustu lat zakres obowiązków US Marshals uległ zmianie. Początkowo pełnili funkcję stróżów prawa (m.in. na Dzikim Zachodzie), dziś ochraniają procesy sądowe, zabezpieczają transporty więźniów, uczestniczą w programie ochrony świadków, a przede wszystkim ścigają tych, którzy uciekli z więzienia lub naruszyli przepisy zwolnienia warunkowego i inne postanowienia sądu.



Tuż za ściganym

wieka-demolkę" Marco Brambilli. Jako reżyser Baird zadebiutował "Krytyczną decyzją" z Kurtem Russellem, która miała przychylne recenzje i odniosła sukces kasowy.

W ekipie realizującej "Wydział pościgowy" znaleźli się operator Andrzej Bartkowiak oraz scenograf Mark Ahmad, który projektował dekoracje także do "Ściganego". Zdjęcia powstawały w Nowym Jorku, w okolicach Reelfoot Lake (gdzie wcześniej zrealizowano m. in. "W upalną noc" Normana Jewisona) oraz w Chicago. Prawdziwe biuro US Marshals w Chicago mieści się na South Dearbon Street, ale w filmie Bairda Gerard swoją kwaterę ma na dwudziestym czwartym piętrze wieżowca na 44 N. Michigan Avenue, skąd rozciąga się wspaniały widok na jezioro Michigan. W tym samym budynku i na tym samym piętrze miał swoje biuro Gerard także w "Ściganym".

Jedną z najtrudniejszych do realizacji była scena katastrofy samolotu więziennego. Powstawała w dwóch różnych miejscach, z zastosowaniem różnych technik filmowych. Pod Los Angeles 75-osobowa ekipa od efektów specjalnych skonstruowała ważący ponad 450 kg model samolotu, który mógł latać z szybkością 60 mil na godzinę. Scenę jego upadku na ziemię rejestrowało jednocześnie siedem kamer. Równolegle, nad rzeką Ohio Baird realizował dalszy ciąg katastrofy i tonięcie samolotu, wykorzystując do tego model kadłuba normalnej wielkości.

Trudności sprawiła także scena, w której Sheridan, ścigany przez Gerarda, decyduje się na skok z dachu dwunastopiętrowego budynku prosto na dach przejeżdżającego pociągu. Wiadomo było, że sekwencję tę trzeba będzie nakręcić za pierwszym podejściem. Zastępujący Snipesa kaskader skakał z wysokości siedemdziesięciu stóp, asekurowany jedynie przez jedną linę. Jego - udany - skok poprzedzony był sześciogodzinnymi przygotowaniami, a filmowany był aż przez osiem kamer.

(kn)

Patrick Swayze i Gabriel Casseus

AUTODRAMA-t

Myślę, że każdy z nas miewał takie marzenie - chichotał reżyser, Kevin Hooks - *kiedy siedział za kierownicą i nagle inny samochód zajechał mu drogę. Jak mówi w takich razach moja mama: chciałabym teraz mieć ciężarówę-giganta! No więc, my właśnie mieliśmy ciężarówę-giganta i spędzaliśmy wszystkich tych facetów z drogi!*

Ciężarówkę prowadzi Patrick Swayze występując w roli kierowcy, Jacka Crewsa, któremu tragiczny wypadek przed laty złamał życie. Zginął wówczas człowiek i Jack musiał spędzić kilka lat w więzieniu. Po wyjściu na wolność staje w obliczu kolejnych problemów. Okazuje się, że grozi mu utrata domu, na który ciężko harował przez długie lata. Jack nie chce narażać swojej ukochanej żony, Melanie (Brenda Strong) i córki, Tracy (Erin Broderick), na poniewierkę. Dlatego podejmuje się desperackiego zadania, z rodzaju tych, których człowiek niedawno wypuszczony na wolność powinien zdecydowanie unikać.

Jack przyjmuje ofertę swojego szefa Cutlera (Graham Beckel) przywiezienia z Atlanty ciężarówki załadowanej podejrzanym towarem, mimo że od początku nie ma wątpliwości co do nielegalności tego transportu. Niczego dobrego nie wróży też spotkanie z partnerem Cutlera w interesach, Redem (Meat Loaf), typem spod ciemnej gwiazdy, który lubuje się w cytowaniu Biblii. Jack odbiera od niego załadowaną ciężarówkę wraz z uzbrojoną eskortą - Earlem (Randy Travis), Sonnym (Gabriel Casseus) i Wesem (Brian Vincent).

W drodze sprawy przybierają dla Jacka coraz gorszy obrót. Zostaje zaatakowany przez Reda i jego ludzi, którzy chcą za wszelką cenę przejąć ładunek Cutlera. Jack co prawda odpiera ten atak, ale postanawia się zatrzymać i nie ruszać dalej, dopóki nie dowie się, dla jakich to dóbr ryzykuje własnym życiem. Ale wiedza o tym, co wiezie za swoimi plecami, bynajmniej nie przynosi mu ulgi. Okazuje się bowiem, że ciężarówka jest pełna broni w ilościach, które starczyłyby na wyposażenie całej armii. Co gorsza, Cutler na bunt swojego kierowcy reaguje bezwzględnie: porywa żonę i córkę Jacka i ma zamiar je więzić, dopóki cenny ładunek nie dotrze bezpiecznie do jego firmy. Tymczasem na szosie banda Reda wzmocniona o dodatkowe siły ponawia ataki. Ale to nie wszystko. Bo w pogoń za niebezpieczną ciężarówką wyruszają również przedstawiciele instytucji oficjalnych: agent FBI Allen Ford (Charles Dutton) i agent rządowy McClaren (Stephen Tobolowsky).

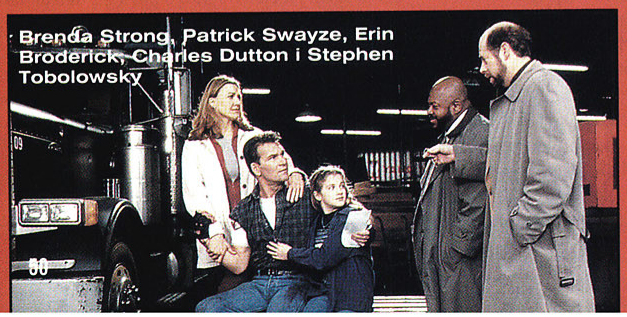
Jackowi pozostaje tylko jedno - użyć wszystkich swoich umiejętności prawdziwego mistrza kierownicy i wraz z tonami ładunku pędzić przed siebie...

A tytułowy Black Dog? To tajemnicze widmo, prywatny demon Jacka, o wiele niebezpieczniejszy od wszystkich materialnych zagrożeń czyhających nań w drodze.

Kevin Hooks został zaangażowany przez producentkę, Raffaellę De Laurentiis (córkę legendarnego Dino De Laurentiisa), do wyreżyserowania "Black Doga" przede wszystkim ze względu na swoje kwalifikacje sprawnego realizatora kina akcji, potwierdzone "Pasażerem 57", gdzie przecież bohaterem ucieczki był jeszcze cięższy od ciężarówki... jumbo jet. Hooks po zakończeniu zdjęć do "Black Doga" najbardziej dumny był z sekwencji ciężarówkowych kraks, jak sam twierdzi, w takim wymiarze *do tej pory w kinie nie pokazywanych*. Reżyser ma nadzieję, że będzie to jego *znaczący wkład w osiągnięcia gatunku*.

Obok nagromadzenia pościgowo-karambolowych efektów specjalnych nadzorowanych zresztą przez laureata Oscara za "Poszukiwaczy zaginionej arki", Kita Westa, film zwraca uwagę swoją niecodzienną obsadą. W dwóch ważnych rolach wystąpili tu bowiem znani muzycy: jako złowieszczy Red - Meat Loaf (znany choćby z niezwykle popularnych albumów rockowych "Bat Out of Hell" i "Bat out of Hell II: Back Into Hell") oraz jako jego siła przyboczna, Earl - Randy Travis, jeden z najsłynniejszych piosenkarzy stylu country.

(aa)



Brenda Strong, Patrick Swayze, Erin Broderick, Charles Dutton i Stephen Tobolowsky

Przeklęty

Być szczupłym - to już nie indywidualny kaprys, ale społeczny nakaz. Rubensowskie kształty dawno wyszły z mody. Dziś wzorem do naśladowania jest Kate Moss. W zrzucaniu tzw. zbędnych kilogramów zwykłemu obywatelowi dopomóc mają diety-cud, specjalne zestawy ćwiczeń i oczywiście żywność niskokaloryczna. Świat pozwolił, by zawładnął nim kult szczupłej sylwetki, który przybiera często formę zbiorowej paranoi. Można chyba śmiało zaryzykować stwierdzenie, że niemal każdy człowiek choć raz - z różnych powodów - uległ presji odchudzania się.

Stephen King należy do tego grona. Jednak katusze kuracji odchudzającej znosił wyjątkowo źle. Dla relaksu zaczął więc pisać powieść. A że nie bez powodu King uważany jest za mistrza współczesnej literatury grozy, temat tracenia na wadze został przez niego pokazany w złowrogi sposób. Powieść "Chudszy" - którą opublikował po raz pierwszy w 1985 roku pod pseudonimem Richard Bachman - jest bowiem historią mężczyzny, który chudnie dziesięć kilogramów tygodniowo tak, że zostaje z niego cień człowieka. A to wcale nie koniec jego kłopotów...

Billy Halleck (Robert John Burke) waży ponad 135 kilogramów. Brzuch ma tak wielki, że stojąc na wadze, nie może zobaczyć na niej skali. Oczywiście Billy chciałby zrzucić parę kilogramów, ale jego miłość do jedzenia jest silniejsza. Billy stale coś przeżuwa. Tusza nie przeszkadza mu zresztą dobrze ustawić się w życiu. Billy jest zdolnym adwokatem, pozostającym na usługach gangstera Richiego Ginelli (Joe Mantegna).

Pewnej nocy Billy potrąca samochodem Cygankę. Przerażony wizją więziennej odsiadki za zabicie człowieka, zaciera na miejscu wypadku wszelkie obciążające go ślady. Ale ojciec kobiety, stary Cygan Tadzu Lempke (Michael Constantine), zna prawdę. Chcąc by sprawiedliwości stało się zadość, rzuca na Billy'ego klątwę - mężczyzna mu chudnąć aż zostanie z niego tylko szkielet.

Z początku Billy jest szczęśliwy - bez żadnego wysiłku, w tajemniczy sposób pozbywa się tuszy. Ale radość szybko przechodzi w niepokój, a potem w przerażenie, kiedy waga pokazuje 54 kilogramy, a Billy nadal chudnie. Gdy nie pomaga objadanie się, Billy zwraca się z prośbą o pomoc do Richiego. Tylko czy gangsterskie metody poskutkują w starciu z czarną magią?

Film "Przeklęty", ekranizację powieści Kinga, wyreżyserował Tom Holland, od lat specjalizujący się w kinie grozy. Rozgłos przyniosła mu "Dziecięca zabawa" (Child's Play) z 1988 roku, makabryczna opowieść o lalce, która morduje. Holland ma na swoim koncie już jedną adaptację prozy Kinga - dla potrzeb telewizji zrealizował "Langolierów" (1995).

Najważniejsze w "Przeklętym" były efekty specjalne – widz musiał nie tylko uwierzyć w gwałtowne chudnięcie Billy'ego, ale także zobaczyć tego skutki. Ważący normalnie około osiemdziesięciu kilogramów Robert John Burke zaaplikował sobie drakońską dietę, by być odpowiednio chudym w ostatnich scenach filmu. Jednocześnie dzięki charakteryzacji przeobrażał się przed kamerą w ważącego 135 kilogramów Billy'ego z początkowych sekwencji. Codziennie, przed rozpoczęciem zdjęć, Burke spędzał cztery i pół godziny u charakteryzatora. *To był dla mnie niezwykle trudny okres. Poza planem przestrzegałem ścisłej diety, a przed kamerą stale musiałem coś jeść. Ciężko jest się odchudzać w takich warunkach*, wspomina Burke.

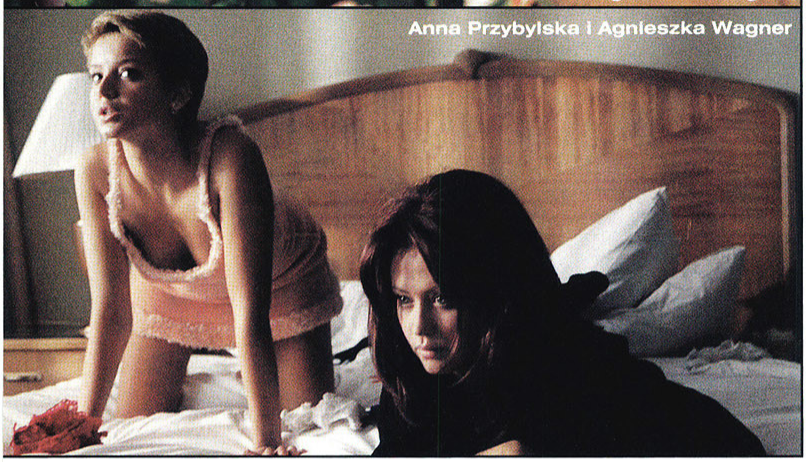
Wysiłek i poświęcenie opłaciły się. Krytycy amerykańscy zgodnym chórem wychwalali efekty specjalne i fizyczną przemianę Burke'a w roli Billy'ego. Sukces nie powinien jednak dziwić, skoro w ekipie realizującej "Przeklętego" znalazł się Greg Cannom. Ten spec od charakteryzacji zdobył już dwa razy Oscara - za "Draculę" Francisa Forda Coppoli i "Panią Doubtfire" Chrisa Columbusa **(kn)**

Billy za karę ma chudnąć, aż zostanie z niego tylko szkielet.

Cieńszy niż cień

Michael Constantin

Agnieszka Wagner i Jan Englert



Anna Przybylska i Agnieszka Wagner

Ciemna strona Wenus

Kamera nie może się nasycić jej urodą i magnetycznym czarem. Byłoby nietaktem powiedzieć o Ewie /Agnieszka Wagner/ – atrakcyjna kobieta. Jest "nierealnie" piękna. Mężczyźni patrząc na nią stają się poetami. Ewa nie zwraca jednak na nich uwagi. Prowadzi spokojne, dostatnie życie żony sławnego kompozytora Maxa Roznera /Jan Englert/.

Mąż Ewy – znacznie od niej starszy, choć trzymający młodzieńczy styl – był jej wykładowcą podczas studiów. Był już znanym artystą i na tyle jeszcze interesującym i pewnym siebie mężczyzną, by kobieta–marzenie wybrała właśnie jego. I przez dziesięć lat Ewa nie miała większych powodów do narzekań, bo wychodząc za mąż wiedziała, jaka jest cena podjętej decyzji: życie strażniczki ogniska domowego w cieniu sukcesów Maxa. Aż pewnego dnia, w czasie nieobecności męża /a Max często bywa poza domem/, tuż nad ranem dzwoni telefon. Wyrwana ze snu bohaterka dowiaduje się, że rozmawia z kochanką Maxa, która rzekomo odgrywa w jego życiu szczególną rolę.

Spotkanie Ewy z rywalką o przezwisku... Suczka /Anna Przybylska/ przynosi szok: kochanką męża jest bystra, kilkunastoletnia panienka o bardzo swobodnych obyczajach i sporej wiedzy na temat tzw. mocnego życia. Dziewczyna sugeruje, że była niezrównaną partnerką erotycznych szaleństw Maxa, mężczyzny w swych pragnieniach seksualnych zbyt ekstrawaganckiego, by mogła mu wystarczać miłość tzw. klasyczna, czyli małżeńska. Taka dawka emocji jest zbyt silna dla Ewy – rozmowa kończy się jej omdleniem. W gruzy wali się cały świat Ewy, a w niej samej wraz ze wzbierającym poczuciem krzywdy, rodzi się zazdrość i chęć zemsty...

Radosław Piwowarski zapytany, skąd wzięła się potrzeba nakręcenia tego dramatu psychologicznego – stwierdził: *Całe życie robiłem filmy o miłości. Teraz chciałem zrobić film o zazdrości, drugiej potężnej sile, która, jak sądzę, kieruje naszym życiem. Zazdrość to czarna strona miłości. Szekspir napisał w "Otellu" Strzeż się zazdrości, zielonookiej bestii, co żre swe ofiary i drwi z nich zarazem".* "Ciemna strona Wenus" to próba przełożenia słów Szekspira na język ekspresyjnej filmowej opowieści o szaleństwie zazdrości.

Ewa, kobieta–anioł znalazła się w pułapce gwałtownych uczuć, prowadzących do opętania. Konwencja filmu podejmuje ten trop, łącząc rzeczywistość z fantazją. Widz do końca więc nie wie, co jest tu prawdą, a co sennym wyobrażeniem, produktem udręczonej świadomości bohaterki. Czy Suczka naprawdę istnieje, czy naprawdę była kochanką Maxa, czy może jest tylko projekcją lęków Ewy i tylko przyśniła się jej o piątej rano? Jedno pytanie otwiera drogę do następnych. Możliwe są różne interpretacje i – w zależności od nich – różne oceny bohaterki. A także samego filmu.

Bohaterka działa pod wpływem niepohamowanych impulsów. Każda efektowna kobieta przypomina jej o zdradach męża, jedna z nich pada nawet ofiarą ataku Ewy. Przypadkowo spotkany przystojniak /Paweł Deląg/ świetnie nadaje się do tego, by rozpocząć grę z mężem, która prowadzi do dramatyczno–komicznych sytuacji. Kulminacja tej historii zdaje się potwierdzać, że zazdrość to *bestia, co żre swe ofiary i drwi z nich*, a jednocześnie świadczy o upodobaniu reżysera do przewrotnych rozwiązań.

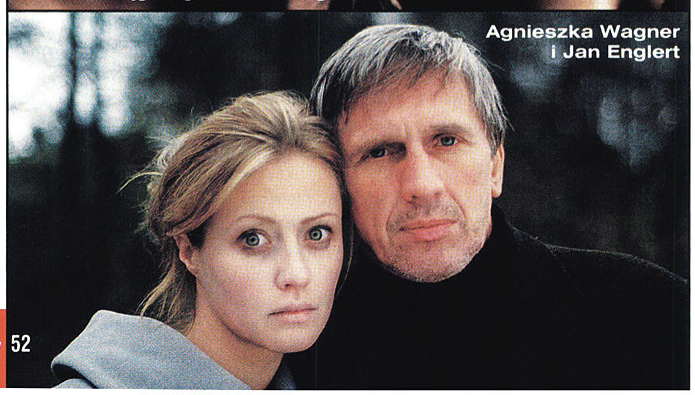
Agnieszka Wagner, filmowana efektownie przez Grzegorza Kuczeriszkę, ostro złamała tu swój ekranowy stereotyp subtelnej panienki, łączącej fascynującą urodę z wewnętrzną szlachetnością. Czy pojawiać się będzie teraz w rolach "mrocznego przedmiotu pożądania"?

/sw/

Ewa, kobieta–anioł, znalazła się w pułapce gwałtownych uczuć, prowadzących do szaleństwa

Piękna choć bestia

Paweł Deląg i Agnieszka Wagner



Agnieszka Wagner i Jan Englert

Zdjęcia. Graffiti

Zgadzamy się, że się nie zgadzamy

Jest to film dokumentalny o tournée artystycznym zespołu muzycznego, który przybył do Europy z USA i gra klasyczny jazz nowoorleański. Jednym z instrumentalistów jest Woody Allen, znany reżyser i aktor filmowy. Gra na klarnecie.

Więc film muzyczny, ale szczególnego rodzaju. Największą atrakcję stanowi tu Woody Allen, rzecz jest przede wszystkim o nim. Oto pewnik, nie podlegający wątpliwościom.

Cała reszta jest już do dyskusji. Bo co to znaczy – film o Woody Allenie? Reżyserka Barbara Kopple jest osobą utalentowaną, potrafiła nakręcić znakomity materiał zdjęciowy – który, rzecz jasna, daje bardzo bogate możliwości interpretacyjne. Ewentualność najbardziej oczywista – to film plotkarski /termin Piotra Wojciechowskiego/. A więc film prezentujący niedyskrecje podpatrzone i podsłuchane, dotyczące życia gwiazdy. Plotka w tym filmie to przede wszystkim Soon–Yi Previn, uwiedziona przybrana córka Mii Farrow. Ale przedmiotem plotki mogą być także inne sprawy: kontakty Woody Allena z członkami orkiestry, jego sądy o kinie, o zwiedzanych miastach itp.

Więc może zgódźmy się na taką definicję: plotka przestaje być plotką, gdy przekształca się w pretekst dla poszukiwania prawd głębszych, uniwersalnych. W filmie "Wild Man Blues" tak się właśnie dzieje.

Jest w tym filmie scena, w której Woody Allen /w paryskim hotelu/ cytuje słowa dwu amerykańskich reżyserów. Spielberg i Pollack przyznawali, że zawsze chcieli robić filmy takie, jakie im się podobały, gdy w młodości chodzili do kina. I robili je: szczegóły ulegały zmianie, natomiast istota, formuła pozostawała ta sama. Co stwierdziwszy, Allen dodaje o sobie samym: tylko że ja w ich wieku oglądałem głównie filmy zagraniczne. Zaraz potem dodaje, że w tymże młodym wieku słuchał jazzu – i że to upodobanie zostało mu do czasów współczesnych. Jazz – dodaje – jest najbardziej twórczym wkładem amerykańskim w muzykę świata.

Są to słowa kluczowe. Pisze się często, że Woody Allen kręci filmy, które cieszą się większym powodzeniem w Europie niż w Ameryce. Reżyser wskazuje więc na możliwe przyczyny tego zjawiska: w młodości zafascynował się filmem europejskim i pewnie pozostał pod jego wpływem. Świadomie lub nie, stał się ambasadorem kina europejskiego w Ameryce. Ale w takim razie tournée artystyczne po Europie z muzyką jazzową byłoby spłatą długu: ambasador europejski w Ameryce postanawia przez kilkanaście dni być ambasadorem Ameryki w Europie. "Wild Man Blues" nie byłby więc filmem plotkarskim; byłby filmem o pewnej misji, niejako komplementarnej wobec całej dotychczasowej działalności artystycznej Woody Allena.

To budzi szacunek. Ale efekt misji jest – powiedzmy – niejednoznaczny. Pierwszy koncert cieszy się powodzeniem, dalsze zresztą też, tyle tylko, że ujawniają fakt wstydliwy: ludzie przychodzą na koncerty nie po to, by słuchać jazzu, lecz po to, by popatrzyć na Allena. Niby nieważne, skoro sale są pełne. Otóż jednak ważne: reakcja publiczności /np. w Paryżu/ sugeruje, że ludzie oczekują nie tyle gry, co zgrywy. Momentem kulminacyjnym jest koncert w Rzymie, mający charakter specjalny. Dominuje publiczność zaproszona – która słucha z roztargnieniem. Może nawet – tłumiąc ziewanie.

Trudno powiedzieć, czy Barbara Kopple tak to sobie zamierzyła, ale fakt jest faktem: ten film podaje w wątpliwość sens misji Allena–ambasadora. Nawet gorzej: może nawet podaje w wątpliwość obydwie jego misje. Z kilku wypowiedzi artysty wynika, że po prostu Europy nie lubi. Słyszymy to po raz pierwszy w Bolonii, Allen stwierdza, że nie cierpi średniowiecznych miast europejskich, bo ich ulice są wąskie, ciemne i ponure. Niby nic takiego: de gustibus... Ale wypowiedzi socjo–psychologów i architektów nie pozostawiają wątpliwości: dla współczesnego Europejczyka zabudowa miasta średniowiecznego jest idealnym rozwiązaniem urbanistycznym. Czymś, do czego

podświadomie tęskni. Średniowieczny zaułek był azylem, gwarantował bezpieczeństwo "swoich" wobec ewentualnych intruzów: stanowił pierwszą instancję tego, co dziś nazywamy "małą ojczyzną". Woody Allen zdaje się tego zupełnie nie pojmować. Płynąc gondolą po wąskich kanałach Wenecji, mówi zupełnie serio, że przewoźnik mógłby go zarżnąć. W filmie słyszy się kilka takich wypowiedzi, świadczących o odmiennej mentalności, odmiennej hierarchii wartości.

Więc może i związek Allena z kinem europejskim nie jest tak ścisły, jak się często mówi. W latach czterdziestych i pięćdziesiątych oglądał filmy, które go poruszyły. Neorealizm włoski, francuskie kino poetyckie, wreszcie Fellini – to wszystko inny, nieamerykański typ realizmu, dramaturgii, wreszcie inne podejście do kwestii przekazywania znaczeń intelektualnych. Ale te filmy prezentowały nie tylko pewną poetykę; one także prezentowały pewne wartości ludzkie. Wartości, które – innym językiem – wyraża średniowieczna czy renesansowa architektura. Katedra gotycka wyraża to samo dążenie do dobra, tę samą potrzebę poświęcenia, o której mówi się – toute proportion gardée – w "La Stradzie". Wydaje się, że Allen przejął się poetyką, nie przejął się wartościami. Albo inaczej: przejął inteligencję europejskiego kina, wzbogacił ją i wyostrzył. Natomiast nie przejął tego, co nazywamy mądrością europejskiego kina. Potwierdzają to jego filmy fabularne. "Przejrzeć Harry'ego" bywa porównywany z Fellinim i Bergmanem, ale jest to podobieństwo szczególne. Film tak się ma do "Poziomek", jak "Śmierć porucznika" Mrożka do dramatów epoki romantyzmu.

Porozumienie jest więc niemożliwe, co w filmie "Wild Man Blues" widać na każdym kroku. Woody Allen nie jest w stanie pojąć, na czym miałby polegać urok starych /i niezbyt wygodnych/ hoteli w Wiedniu i Mediolanie. Nie rozumie, dlaczego Francuzi nie chcą mu sprzedać muzealnego klarnetu. Nie rozumie zupełnie, dlaczego jego koncert w Rzymie przyjęty został z obojętną uprzejmością. Dla Europejczyka jest to rzecz oczywista – zważywszy, że na sali dominowała zaproszona elita kulturalna miasta. W kraju, który wymyślił operę, jazz jest zapewne jakąś odmianą muzyki rozrywkowej – i tyle.

Więc porozumienie jest niemożliwe, mimo to Allen nie potrafi się od Europy uwolnić. Na balkonie hotelowym w Rzymie przyznaje się żonie, że zawsze tęskni do tego miasta. Jest to jednak tęsknota częściowa, równa tęsknocie do Ameryki. Gdyby była tęsknotą pełną, lekarstwo byłoby oczywiste: przeprowadzka. Niektórzy amerykańscy reżyserzy na ten krok się zdobyli. Huston zamieszkał w Irlandii – i jego ostatni film był aktem pełnej identyfikacji z tamtym krajem.

Film "Wild Man Blues" kończy się sceną powrotu Woody Allena do Nowego Jorku. Artysta odwiedza bardzo sędziwych rodziców; znaczący ruch kamery sugeruje, że staruszkowie mieszkają na najwyższym piętrze kilkudziesięciopiętrowego wieżowca. Niżej podpisany zareagował przerażeniem: Co za zwariowany pomysł! W wypadku pożaru starzy ludzie nie mieliby szans ratunku. Woody Allen uznałby zapewne tę refleksję za przejaw typowej europejskiej głupoty: nowoczesna technika jest właśnie po to, by rozwiązywać takie problemy. Niżej podpisany gotów jest przyjąć tę krytykę z całkowitą pokorą. Oczywiście, tak powinno być! We agree to disagree.

JAN OLSZEWSKI

***Wild Man Blues*. USA, 1997. Reżyseria: Barbara Kopple. Zdjęcia: Tom Hurwitz. Muzyka: Woody Allen and his Band. W rolach głównych: Woody Allen, Soon–Yi Previn, Letty Aronson, Jean Doumanian, Nettie Konigsberg.**

Barwy kampanii

Miejsce w grze

Zapewne Amerykanie odczytują ten film trochę inaczej, bo rozpoznają więcej niż my satyrycznych aluzji dotyczących politycznego establishmentu. Podejrzewam, że naszej widowni nie rozpala szczególnie kwestia, na ile John Travolta i Emma Thompson przypominają Billa i Hilary Clintonów. Oglądałem stronice jakiegoś amerykańskiego magazynu ilustrowanego, wypełnione porównawczą analizą fotograficzną gestów i strojów. Jeśli aktorzy rzeczywiście naśladują prezydencką parę, no to co? Kwestia, jakiego mają prezydenta, obchodzi przede wszystkim Amerykanów. A skoro film "Barwy kampanii" ogląda się z zainteresowaniem poza Ameryką, widocznie nie o to tylko w nim chodzi. W pewnym sensie mylące jest także podkreślanie, że scenariusz oparty został na książce eksperta, obsługującego prezydencką kampanię Clintona w 1992 roku, tak pełną autentycznych szczegółów, że autor opublikował ją jako Anonim... Ale donos po sześciu latach na wyborczą ekipę obecnego prezydenta mijałby się z celem. Oczywiście, autentyzm, zwłaszcza o skandalicznym posmaku, ubarwia fikcję – nie wydaje się jednak, żeby tym razem przesłonił ogólniejszy sens zamierzony przez reżysera Mike'a Nicholsa i jego scenarzystkę, Elaine May. Tej parze zarzucić można raczej nadmierną gładkość i staranie o polityczną poprawność. Trzeba pamiętać, że Nichols i May zaczynali niegdyś od satyrycznych dialogów na estradzie, które określano jako "wiwisekcja amerykańskiej psyche". Trzeba też pamiętać, że w ich dorobku mieści się zabawna "Klatka dla ptaków", przeróbka francuskiej farsy o spotkaniu papuziego świata homoseksualistów z moralnym rygoryzmem. To tylko dwa przykłady, których skrajność ilustruje skalę profesjonalizmu. Trudno, żeby ten profesonalizm nie ujawnił się przy okazji tematu drażliwie dotykającego aktualności.

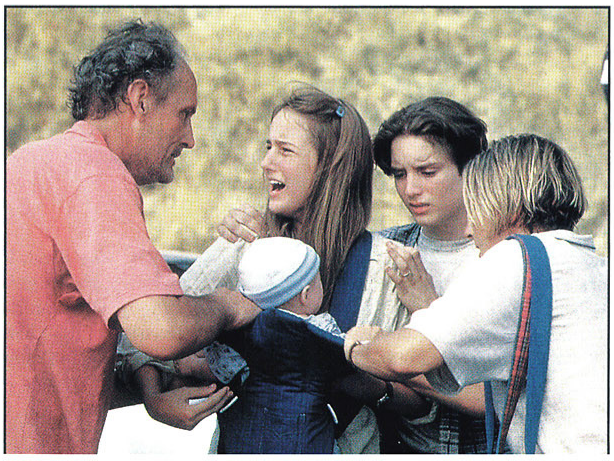
Ale o czym właściwie są "Barwy kampanii"? O drodze do prezydenckiego fotela pewnego gubernatora z Południa? Mimo wszystko nie da się w ten sposób streścić filmu. Przeszkadza osoba bohatera, którego oczyma tę drogę obserwujemy, Henry'ego Burtona, wnuka czarnoskórego bojownika, co wszyscy mu wypominają, i idealisty. Właśnie ta ostatnia kategoria okazuje się najważniejsza. Ale w filmie właściwie wszyscy są idealistami, tyle że w bardzo różnych stadiach tego stanu ducha. Kandydujący na prezydenta Jack Stanton i jego żona to idealiści z niezapomnianych lat sześćdziesiątych; podobnie cyniczna z pozoru, zwariowana Libby /Kathy Bates/. Idealistą, choć innego rodzaju, okazuje się skompromitowany gubernator Picker /Larry Hagman/, kontrkandydat Stantona. Ale ci przedstawiciele starszego pokolenia mają heroiczny szczyt za sobą. Nauczyli się zakładać maski i tylko co jakiś czas je uchylają. To jednak wystarczy, aby młody Burton /Adrian Lester ładnie przekazuje jego naturalną, młodzieńczą czystość ducha/ uległ zauroczeniu. Przystępuje do kampanii Stantona i okazuje się lojalny do końca, choć szybko dostrzega cynizm, kłamstwo, zwyczajną nieuczciwość. Nie odbiera mu to jednak wiary w szlachetność celu. Bo obok wad Stanton ma charyzmę. Jest autentyczny, przekonując Burtona, że będzie realizował wszystkie te szlachetne cele, które na razie są

Dzień zagłady

Zagłada ma przyszłość

"Dzień zagłady" wpływa na nasze ekrany na kolejnej fali kina katastroficznego udowadniając, że ma się ono dobrze, że właściwie stało się nieodzownym elementem współczesnego, popularnego kina. Fajerwerki, eksplozje i zniszczenie są dziś nieodzowną atrakcją filmu sensacyjnego. Jego wartość mierzy się w dużej mierze skalą destrukcji, którą uda się przy okazji w efektowny sposób ukazać.

Podczas pościgu zatłoczonymi ulicami wielkiego miasta punktowana jest liczba wylatujących w powietrze /najlepiej dosłownie, kiedy pojazd wyskoczy najpierw w górę, by dopiero tam eksplodować/ samochodów. Porządna strzelanina to nie tylko rozrywane kulami na kawałki w fontannach krwi ciała, ale także roztrzaskujące się szkło luksusowych wnętrz, spadające żyrandole, eksplodujące akwaria, urywające się balkony i co tam jeszcze inwencja i środki realizatorom umożliwią. W finalnym pościgu niezłego zresztą filmu "Bez twarzy", para protagonistów, przesiadając się na kolejne typy pojazdów /ostatni akt rozgrywa się na motorówkach/, niszczy przy okazji port i spory kawałek miasta. Wszystko to przypomina starą kreskówkę Disneya, gdzie uciekający kaczor Donald i rozeźlona nań /słusznie/ pantera niszczą przy okazji gonitwy góry w Yellowstone. Tylko że u Disneya, ścigany i ścigający, przyłapani przez oburzonego strażnika, który wręcza im łopaty, muszą doprowadzić wszystko do poprzedniego stanu. Co do dzisiejszych filmów sensacyjnych, nie wiemy, kto posprząta po bohaterach.



Ale "Dzień zagłady" to więcej niż film katastroficzny. Po pierwsze to film epicki, którego akcja rozgrywa się w ciągu roku. Klasyczny obraz tego gatunku koncentruje akcję wokół zasadniczego wydarzenia w czasie skondensowanym odpowiednio do dramatycznego spięcia. Film Mimi Leder łączy w jedną całość kilka formuł współczesnego kina masowego. Jest tam historia z gatunku "podboju kosmosu", gdy dzielni piloci amerykańscy ruszają w kosmos, aby rozprawić się z kometą "większą niż Mount Everest". Jest też popularna dziś opowieść o młodej i ambitnej dziennikarce, która jednak prędko uświadamia sobie, że "zanim została dziennikarką, była człowiekiem". I wreszcie pokazane są w filmie dzieje nieśmiałego, szkolnego nowicjusza, który oczywiście zdobędzie miłość i sławę.

Jednak formuła kina katastroficznego jest na tyle pojemna, że łatwo mieści rozmaite wątki. Obraz taki zwykle zaczyna się od ekspozycji, która ukazuje niezależnie od siebie bohaterów z rozmaitych sfer społecznych. Dopiero katastrofa, wytrącając bohaterów z codziennych orbit, skrzyżuje ich losy. Również w ekspozycji ujawnia się parę zasadniczych problemów uczuciowo–zawodowo–rodzinnych, które znajdą w niezwykłym momencie swoją, nie taką znowu niezwykłą pointę.

"Dzień zagłady" daje widzowi rozkosz kontemplacji oczywistości. Strzelba zawieszona na ścianie musi wystrzelić, ale my wiemy nawet, kogo i kiedy trafi. Młodzi piloci z lekceważeniem obserwują dokoptowanego do ich ekipy szefa, emerytowanego zdobywcę księżyca, Spurgeona

tylko programowymi postulatami. I nie ma powodu, żeby wątpić w jego dobrą wolę. Travolta tworzy w tej roli postać fascynującą, daleką od jednoznaczności. Wierzy się, że w głębi ducha nie przestał być zapalonym studenckim buntownikiem, tyle że po drodze nauczył się pragmatyzmu. A pragmatyzm w polityce niewiele ma już wspólnego z idealizmem.

Wie o tym doświadczona Libby i dlatego wycofuje się w końcu z gry – na zawsze, choć pozornie z mało istotnego powodu. Przecież to, że Stanton przespał się z niepełnoletnią murzyńską dziewczyną tłumaczyć można nadpobudliwością i lekkomyślnością, ale podobny grzech nie dyskwalifikuje go jeszcze jako polityka. Libby – lesbijka posługująca się w swoim fachu psa gończego /trudno byłoby inaczej określić to, co robi/ metodami co najmniej bezwzględnymi – nie wydaje się moralistką. Okazuje się jednak, że po cichu wierzy w etykę.

I o to właśnie chodzi. Film poddaje sprawdzianowi etyki grę polityczną. Jest to osłonięte obserwacjami, które mają często charakter plotki, dowcipami lepszymi i gorszymi, sensacją – ale jest. I przynosi pesymistyczną konkluzję, że na etykę nie ma w tej grze miejsca. Zasada "cel uświęca środki" nigdy wprawdzie nie zostaje wypowiedziana wprost – byłaby zbyt prostacka – ale czy młody Burton podświadomie na nią nie przystaje? Dlatego to on okazuje się w końcu przegranym jako bohater wiecznie powtarzającego się dramatu idealisty, który zaczyna oszukiwać sam siebie w imię wyższej sprawy. To trzeba sobie dopowiedzieć, bo Nichols podsuwa tylko tropy, niczego nie przesądza. Charakterystyczna dla jego stylu jest scena przy wyjściu z posiadłości Pickera, kiedy Burton w milczeniu słucha prośby Stantona, aby nie zostawiał go samego wobec dziennikarzy, których złowrogą gromadę widać w tle. Burton zdaje się nie reagować, finał tej sceny nie zostaje pokazany, a przecież jest w niej wszystko – moralna dwuznaczność i siła perswazji zderzone z wewnętrzną potrzebą wiary i milczącym przyzwoleniem. Materiał na moralitet.

ANDRZEJ KOŁODYŃSKI

***Primary Colors*. USA, 1997. Reżyseria: Mike Nichols. Scenariusz: Elaine May. Zdjęcia: Michael Ballhaus. Muzyka: Ry Cooder. Scenografia: Bo Welch. Wykonawcy: John Travolta, Emma Thompson, Adrian Lester, Billy Bob Thornton, Kathy Bates.**

Tannera /Robert Duvall/, który tłumaczy, że najlepsza nawet symulacja nie zastąpi doświadczenia. A my już wiemy, że to on opanuje sytuację w kosmosie, a młodzicy zapłacą ciężkie frycowe. Ojciec bohaterki żeni się z jej rówieśniczką, zostawiając swoją wierną żonę, a my jesteśmy pewni, że nie skończy się to dla niego dobrze. Ale kiedy córka zrywa z nim, zdajemy sobie również sprawę, że wróci do niego w momencie ostatecznym. Kiedy chłopak...

Nie chodzi o brak prawdopodobieństwa, wydarzenia zbudowane są z psychologiczną konsekwencją, a dobrzy aktorzy nadają postaciom życie. Po prostu znaleźliśmy się w oczywistym świecie kultury masowej. Sytuacje, które ukazują człowieka od strony pozytywnej, także nie są fałszywe, przecież w tym samym filmowym czasie, w telewizji, mówi się o plądrowaniu i aktach gwałtu, tylko że nie to zajmuje filmowców. Dlatego więc możemy zachwycać się zbliżaniem się komety i wschodem słońca, który zmienia ją w jeden wulkan, lotem płonącej kuli, która dzieli wody Atlantyku, wielusetmetrową falą, która pochłania wschodnie wybrzeże Stanów Zjednoczonych i podobnymi, bardzo zmyślnie przyrządzonymi atrakcjami.

Męczyć może dociśnięcie do dechy pedału patetycznego dydaktyzmu, ale pomyśleć można dla kontrastu, że innym bohaterem amerykańskiej kultury masowej stał się seryjny morderca, może więc to sentymentalne ekstremum potrzebne jest dla psychicznego zdrowia... Oglądamy dzielnych, a nie skorumpowanych polityków. Ludzi, którzy potrafią poświęcić się dla zbiorowości. Akty heroizmu i elementarne cnoty. Tak, kino katastroficzne stać się może dziś najpełniejszym wcieleniem mitów amerykańskiej kultury masowej. Szczególnie, że przy okazji możemy zachwycać się aktami zniszczenia na skalę najwyższą.

Zagłada ma przyszłość.

BRONISŁAW WILDSTEIN

***Deep Impact*. USA, 1998. Reżyseria: Mimi Leder. Scenariusz: Michael Tolkin, Bruce Joel Rubin. Zdjęcia: Dietrich Lohmann. Muzyka: James Horner. Scenografia: Leslie Dilley. Wykonawcy: Robert Duvall, Tea Leoni, Elijah Wood, Vanessa Redgrave, Morgan Freeman.**

Tym, co najczęściej poruszało w filmach Radosława Piwowarskiego, było głębokie przekonanie ich bohaterów, że wszystko jest możliwe. Że spełnienie marzeń jest na wyciągnięcie ręki. Dziewczyna pracująca w zaplutym "Warsie" może znaleźć się w Hollywood, niezrównoważona emocjonalnie kobieta może być wspaniałą kochającą matką, mężczyzna przekraczający smugę cienia, romansując z nastolatką, potrafi ocalić swoją godność i jej wrażliwość. Zderzenie z rzeczywistością nie niszczyło marzeń – najwyżej dodawało im gorzkiego posmaku.

Ale już w "Yesterday" tak naprawdę nie był istotny melancholijny finał, lecz to, co zdarzyło się wcześniej i pozostało we wrażliwości i pamięci – bohaterów i widzów. Najważniejsze były więc pierwsze młodzieńcze uczucia i złudzenia – to właśnie one nas kształtują i pozwalają znieść całą resztę życia.

Dla bohaterów filmu "Ciemna strona Wenus" owe młodzieńcze uczucia i złudzenia także pewnie były ważne – tyle tylko, że zostały dawno zapomniane. Mowa jest tu o małżeństwie, które przetrwało jedenaście lat. Spontaniczność związku kompozytora Maxa /Jan Englert/ i dużo od niego młodszej Ewy /Agnieszka Wagner/ to już tylko niejasne wspomnienie. Obydwoje są uwięzieni w przyjętych dawno rolach. On – "człowieka z pozycją", ona – "pani domu człowieka z pozycją". Ten związek pełen jest ukrytych pretensji, podejrzeń i urazów, które w każdej chwili mogą dojść do głosu. I dochodzą. Bo obojgu bohaterom zabrakło tak cennej pamięci o czasach, kiedy świat wydaje się oszałamiać pełnią najróżniejszych możliwości.

Reżysera kusi taka konstrukcja filmu, która sugerowałaby wielość uprawnionych interpretacji. Ale wydaje się, że od sensu fabuły ważniejszy jest tu sens postaci. Bo choć Max i Ewa stracili kontakt z młodością, choć są już "dorośli", to jednak reagują podobnie jak dawni bohaterowie Piwowarskiego. Ich reakcje, to dziecinne gesty, które za wszelką cenę mają zwrócić na nich uwagę otoczenia. Takim gestem jest spacer Maxa z... garnkiem na głowie. Takimi gestami są erotyczne gry, mające być raczej wołaniem o pomoc i zrozumienie niż zimnymi zabawami.

A więc byłby to film o tym, że gdy przeżyło się już "najlepsze lata naszego życia", pozostaje tylko nieplanowana farsa coraz bardziej niebezpiecznych nawyków, udawanie dawnej spontaniczności. Problem polega na tym, że Piwowarski nie może zdecydować się na określoną konwencję: mocno dramatyzuje obsesje Maxa i Ewy, a jednocześnie usiłuje traktować je w sposób niemal satyryczny, co budzi czasem nawet śmiech, nie zawsze jednak zgodny z intencjami reżysera. Obie główne postaci są jak ze snu nastolatka o dojrzałym mężczyźnie i dojrzałej kobiecie. Mężczyzna jest egoistyczny, skłonny do łatwych przyjemności. Kobieta – przesadnie emocjonalna, mściwa. Są to efektowne, ale ograne stereotypy, które podważają wiarę w to, że "wszystko jest możliwe", wiarę, która towarzyszy nam przecież stale – aż do końca życia. Co bywa kłopotliwe i wspaniałe.

Kolejność snów

Agnieszka Wagner

Mam nadzieję, że Piwowarski jeszcze kiedyś wyjdzie poza sferę "gestykulacji" i ukaże prawdy i iluzje tej wiary. I że zrobi to od siebie: szczerze i zdecydowanie.

TOMASZ JOPKIEWICZ

Polska, 1997. Reżyseria i scenariusz: Radosław Piwowarski. Zdjęcia: Grzegorz Kuczeriszka. Muzyka: Krzesimir Dębski. Scenografia: Dorota Ignaczak. Wykonawcy: Agnieszka Wagner, Jan Englert, Anna Przybylska, Paweł Deląg, Marcin Jerzejewski.

Serce, szpada i papierowe pieniądze

Idą wakacje i czuje się już to w repertuarze. Kina nie obfitowały ostatnio filmami ambitnymi i poszukującymi, teraz ich nie przybyło, a dystrybutorzy szukają czegoś jeszcze lżejszego niż lekki repertuar, szukają filmów, które przyciągnęłyby tę specjalną kategorię widzów wakacyjnych, jaką są ludzie w średnim i starszym wieku, którzy osamotnieni wyjazdem rodziny, znudzeni telewizorem, chcą wyjść z domu i spędzić popołudnie czy wieczór w kinie.

Dla tej kategorii widzów "Na ostrzu szpady" jest propozycją idealną. Ten film nie przytłoczy nikogo problemami, nie nastraszy brutalnością, nie udręczy zagadkami. Philippe de Broca nie należy też do tych reżyserów, którzy atakują i szokują wyszukaną formą, popisami stylistycznymi. Już wtedy, kiedy francuska "nowa fala" zakwestionowała uładzoną dramaturgię, obiektywną narrację, elegancję układów inscenizacyjnych, de Broca był jednym z tych, którzy otwarcie ignorowali rewelacje Chabrola, Godarda, Truffauta i Leloucha. Właśnie wtedy zdobył on sobie pozycję wodewilami "Igraszki miłosne" i "Dowcipniś".

Daniel Auteuil i Vincent Perez

Niewiele zresztą zmienił się od tego czasu, pracuje pod tymi samymi sztandarami dawnego kina, "kina papy" – jak ten styl szyderczo nazywali teoretycy z "Cahiers du Cinéma". "Ostrze szpady" może być tego dowodem. De Broca zgrabnie skleił tu stylistyczne elementy pokrewnych gatunków – dodał do formuły przygodowego, kostiumowego filmu "płaszcza i szpady" sporą dawkę melodramatu, skorzystał z komiksowych uproszczeń, a całość osadził dość precyzyjnie w historii Francji. Scenariusz oparty został na odcinkowej powieści Paula Fevala "Garbus", która bawiła czytelników paryskich gazet już prawie półtora wieku temu. De Broca jest piątym z kolei reżyserem, który przeniósł akcję powieści na ekran, doceniając zawarte w intrydze możliwości dramaturgiczne. Po prawdzie te możliwości dramaturgiczne, to sprawnie sklejone schematy z awanturniczych powieści owego czasu – jest tu i szlachetna męska przyjaźń łącząca wielkiego pana z zabijaką z plebsu, wierność przyjaźni sięgająca za grób, jest zbrodniczy i przebiegły kuzyn, dybiący na fortunę, są poczciwi wędrowni komedianci, ocalający ściganych, są płatni mordercy w czarnych płaszczach, są tajemne przejścia w zamkach, jest medalion, stwierdzający tożsamość zagubionej księżniczki, a przede wszystkim jest miłość i zbrodnia, zdrada, zemsta i sprawiedliwy wyrok losu. Co pewien czas dźwięczą krzyżujące się w zaciekłych walkach szpady, co pewien czas słychać szept knujących spiskowców lub nieświadomych jeszcze swojej miłości kochanków. Aby się to wszystko w seansie filmowym zmieściło, czasami wkraczamy w obszary nieprawdopodobieństwa albo jesteśmy na bakier z logiką – czy jednak nie zezwala na to stylistyka komiksu?

To, że widowisko ekranowe prowadzi mnie alejami klisz i stereotypów, nie bardzo popsuło mi przyjemność oglądania filmu, ale miało skutek uboczny. De Broca pokazał mi zderzenie spraw francuskiego dworu z echami podboju kontynentu amerykańskiego, a to uświadomiło mi, że żałośnie mało wiem o tej przedziwnej epoce. Co to za czasy – Regencja? Co to za król–nie król, regent Filip Orleański?

Odbiłem się więc od ekranu w stronę książek historycznych i nie żałuję. Oczywiście, miałem ochotę zagłębić się w opasły /i drogi jak licho/ tom Normana Daviesa "Europa", który kusi z witryn księgarń, ale wszyscy znajomi, którzy kupili to dzieło, wpadli w lekturę po uszy, nie chcieli pożyczyć. Zadowoliłem się więc znakomitą "Historią Francji" Jana Baszkiewicza, uzupełniłem ją zajrzeniem do spraw polskich w "Bożym Igrzysku" tegoż Normana Daviesa.

Pisarz Paul Feval nie bez racji umiejscowił akcję swojej powieści w tym, a nie innym czasie. Po śmierci króla Ludwika XIV w 1715 roku były we Francji dwa konkurujące politycznie dwory – "dwór starego króla" w Wersalu i dwór w Paryżu, na którym małoletni Ludwik XV wzrastał pod opieką stryja Filipa, księcia Orleanu /u De Broki dobra rola uroczego Philippe Noiret/. U Baszkiewicza czytamy: *Regencja... przyniosła zmianę klimatu obyczajowego Francji... mnożyły się przejawy rozwiązłości obyczajów /regent i jego córka, księżna de Berry, dawali przykład/... Nigdy nie pojedynkowano się tak często, nigdy tyle hałasu nie robiły wybryki i gwałty ludzi z najlepszego towarzystwa, ale i zuchwałość bandytów /o najsłynniejszym z nich, zwanym Cartouche, układano nawet teatralne sztuczydła/.*

Dodaję – nasz De Broca też uległ urokowi tego bandziora, zrobił o nim film "Cartouche – zbójca" w 1962 roku!

Lata Regencji /1715–1723/ miały też "polski wątek" – otóż wedle Baszkiewicza: *Zaufany regenta kardynał Dubois... projektuje małżeństwo syna regenta księcia de Chartres z Elżbietą, córką cara Piotra Wielkiego... Rozważa się szanse księcia de Chartres jako kandydata do tronu polskiego.*

W Polsce tymczasem po ostatnich blaskach wielkości ery Sobieskiego – zapowiedź upadku, czasy saskie, panowanie Augusta II, jurnego bawidamka, marnego władcy. To za jego czasów: *Wydarzenia wielkiej wojny północnej wyznaczają początek współczesnej historii politycznej Polski* /cytuję za N. Daviesem/. *Przewaga Rosji, ustanowiona po raz pierwszy w r. 1717, przetrwała w takiej czy innej formie po wieki.*

Czy oglądając gonitwy, pojedynki i rozwiązłe bale na filmie De Broki, miałem przeczucie, że ten historyczny kostium ukrywa już zapowiedź współczesności? Powinienem przeczuć. Niebagatelny przecież wątek "Na ostrzu szpady" to sprawy spekulacji akcjami zamorskich włości Francji, Luizjany i ziem nad Missisipi. Akcje, papierowe pieniądze, pierwsze krachy giełdowe, to też jutrzenka tego, co dziś mamy, co dziś dla nas tak groźne, jak sztylet w ciemności, jak zabójczy sztych szpadą.

Przecież to po wielkim krachu, którego obraz znajdziemy w filmie, Wolter powiedział: *Zredukowano papier do jego istotnej wartości.*

PIOTR WOJCIECHOWSKI

***Le Bossu.* Francja, 1997. Reżyseria: Philippe de Broca. Scenariusz: Philippe de Broca, Jean Cosmes, Jerome Tonnerre. Zdjęcia: Jean–François Robin. Muzyka: Philippe Sarde. Scenografia: Wykonawcy: Bernard Vezat, Daniel Auteuil, Fabrice Luchini, Vincent Perez, Marie Gillain, Philippe Noiret.**

Północ – Południe

Książka "Północ w ogrodzie dobra i zła" jest dostępna w Polsce. Czytelnicy powiedzą zapewne, że film mógłby być lepszy. Niewykluczone, że mają rację; powinni jednak koniecznie zdać sobie sprawę, że mógłby też być znacznie gorszy. Że na podstawie książki mogłaby powstać kolejna tzw. miażdżąca krytyka amerykańskiego Południa.

Bo właśnie tak ten rejon jest w Hollywoodzie postrzegany: jako kraina, która wzbogaciła się na ludzkiej krzywdzie, potem podupadła. Pozostały rezydencje dawnych plantatorów, wielkopańskie pozy, wrogość rasowa. Życie polega tu głównie na wzajemnym wyrywaniu sobie resztek fortuny, stąd frustracje, nienawiść, zbrodnie.

Powtórzmy: książka Johna Berendta świetnie nadawała się do takiej interpretacji. Jest to opowieść pisarza z Nowego Jorku, który przybył do miasta Savannah, jest świadkiem zabójstwa. Zbrodnia zrodziła się z namiętności, ale ma także podtekst społeczny. Wystarczyłoby więc opisać dokładnie to, co zaszło między zabójcą a ofiarą – i akt oskarżenia gotowy. Wyrazisty styl reżyserski wzmacniałby siłę krytyki. Wyobraźmy sobie choćby rzecz w wykonaniu Roberta Altmana: realistyczno–groteskowa wizja à la "Na skróty". Palce lizać.

Tu jest inaczej. Clint Eastwood zaufał książce i scenerii – i ewentualny styl filmu stąd się właśnie bierze. Książka posługuje się formułą literacką "podróży sentymentalnej", jest pełna dygresji. Oczywiście w filmie jest to wszystko o wiele bardziej zwarte, ale coś z owego luźnego notatnika pozostaje. Ważniejsze od zbrodni /przynajmniej początkowo/ są przypadkowe spotkania narratora, odcienie zieleni, półmrok w miejskim parku. I to właśnie dzięki takim szczegółom zbrodnia nabiera swoistego sensu.

Więc na przykład: narrator spaceruje w parku, widzi przechodniów wyprowadzających psy na smyczy. Widzi także kogoś, kto wyprowadza na smyczy nie psa, lecz pustą obrożę. Wyjaśnienie: to były portier z firmy adwokackiej, przed laty otrzymał rentę w zamian za spacery z psem. Pies zdechł. Czy wypłata renty powinna zostać wstrzymana? Testament nic o tym nie mówił, więc stary Glover kontynuuje spacery, śmierć psa traci jakby na znaczeniu.

Inny przykład: narrator konferuje z ekscentryczną damą. Po zakończeniu rozmowy kobieta prosi, by narrator podwiózł ją do domu. Ten się zgadza, dama zbliża się do samochodu i zastyga w oczekiwaniu. Narrator dopiero po chwili zgaduje, o co chodzi: pani Chablis czeka, by rozmówca otworzył przed nią drzwi samochodu. Uważa za rzecz oczywistą, że powinna zostać potraktowana jak dama ze starej, plantatorskiej rodziny.

Rzecz w tym, że pani Chablis nie wywodzi się ze starej plantatorskiej rodziny. Nie jest także dystyngowaną damą, lecz aktorką estradową; wreszcie – prawdopodobnie w ogóle nie jest kobietą. Takie są fakty – które jednak nie mają znaczenia. Dla pani Chablis istotne jest tylko i wyłącznie to, co sama o sobie postanowiła. Lady Chablis i portier Glover tworzą wokół siebie swój własny świat i działają tak, jakby to on był rzeczywistością.

Ta mitomania jest wśród miejscowej ludności murzyńskiej powszechna. Potomkowie niewolników przejmują wzorce obyczajowe swych dawnych właścicieli i są dumni z tego dziedzictwa. Bal inicjacyjny dla młodych czarnoskórych ludzi odbywa się przy muzyce Mozarta, na sali panuje nastrój skupienia, nieproszeni goście traktowani są z lodowatą uprzejmością, której nie powstydziłby się Ashley /Leslie Howard/ z filmu "Przeminęło z wiaterm".

Tacy są miejscowi Murzyni. Biali są tacy sami, tyle tylko, że mają więcej siły woli i większe środki finansowe, by swój urojony świat przemienić w rzeczywistość. Kiedyś uznali, że miasto Savannah powinno wyglądać dokładnie tak, jak wyglądało w połowie XIX wieku. Więc wyremontowali stare rezydencje, odtworzyli układ ulic i parków – i to był ostateczny triumf ducha nad materią.

Indywidualne przejawy tego triumfu bywają różne. Jest ktoś taki jak Joe Odom, chroniczny bankrut, który nigdy nie traci dobrego humoru. Jest też ktoś taki jak Jim Williams, arystokrata w każdym calu, który w prywatnej rozmowie gotów jest przyznać, że pochodzi z plebsu i że jego ojciec był fryzjerem. Swe kiepskie pochodzenie zrównoważył żelazną energią. Wyśnił swą arystokratyczną osobowość i potem ciężko pracował, by sen się spełnił. W Savannah obowiązuje zasada: w każdej sytuacji należy zachować twarz. Odom i Williams pozostają tej zasadzie wierni, choć może nieco inaczej ją interpretują.

I jest tylko jeden osobnik w mieście, który tę zasadę odrzuca: młodzieniec imieniem Billy Hanson. Nie troszczy się o zachowanie twarzy, bo nigdy jej nie miał. Nie troszczy się o sprawy ducha, bo jest tworem czysto biologicznym. Kieruje się wyłącznie popędami, emocjami, wreszcie chciwością. Jest żywym zaprzeczeniem kultury Południa. Skąd się tu wziął? Zachowuje się tak, jakby urodził się w slumsach Brooklynu. Może zresztą urodził się w Georgii, tyle że uwierzył w hasła społeczeństwa permisywnego. Południe powinno go wykląć. Ale jest inaczej: panowie o skłonnościach homoseksualnych są nim zafascynowani. Jego głównym /ale nie jedynym/ kochankiem i protektorem jest superarystokrata Jim Williams. Próbuje wychować swego faworyta: Billy może dojść do czegoś – powiada. Ale to złudzenie. Biologia okazuje się silniejsza od ducha. Mieszkańcy miasta Savannah śnią swój zbiorowy sen, co się stanie, gdy Billy Hanson ich obudzi? Próby ucywilizowania nie przynoszą rezultatu, ludzkie zwierzę nie da się okiełznać i w końcu trzeba je zastrzelić. Więc kultura Południa triumfuje, ale przecież nie do końca, bo zwierzę staje dęba nawet po śmierci.

Pozostają kluczowe pytania: czy warto było bronić snu? Czy te wysiłki mają sens, skoro wystarczy jeden szalony outsider, by wszystko rozwalić?

Na to kilka odpowiedzi. Po pierwsze: każda kultura jest triumfem świadomości nad materią. Jeśli nie ma woli, pragnień, snu – nie ma także kultury. Po drugie: jeden outsider nie wystarczy, bo życie układa się pokrętnie i obok outsidera–zwierzęcia zaraz pojawi się outsider–marzyciel. Rzeczywistość Południa jest w filmie postrzegana oczami dwu /intencjonalnych czy rzeczywistych, to nieistotne/ nowojorczyków. Obok Billy Hansona jest John Kelso; to nikt inny, jak narrator z książki czyli John Berendt. W książce był kimś w rodzaju podmiotu lirycznego, w filmie staje się postacią z krwi i kości. Billy Hanson wszystko psuje, John Kelso wszystkiego broni i w końcu włącza się do zbiorowego snu.

I wreszcie: John Berendt pisze w swej książce, że co pewien czas pojawiają się w mieście przedsiębiorcy z Północy. Próbują kupić działki, wyburzyć stare domy, wyciąć drzewa, zbudować biurowce lub sieć stacji benzynowych. Tubylcy nie chcą sprzedawać, więc miasto składa się z pałaców i ogrodów. Ale tak samo wyglądały niegdyś inne miasta w USA. Zniknęły, bo ludzie przestali w nie wierzyć. Więc dziś mieszkają w sąsiedztwie parkingów i wielopoziomowych estakad. W Savannah nic się nie zmieniło. To wszystko – za cenę śmierci Billy Hansona. I oczywiście tego kto wykonał wyrok, on także musiał zapłacić za swoje. Kultura czasem wymaga krwawej ofiary, piętno Kaina powoli blednie.

JAN OLSZEWSKI

***Midnight in the Garden of Good and Evil.* USA, 1997. Reżyseria: Clint Eastwood. Scenariusz: John Lee Hancock według książki Johna Berendta. Zdjęcia: Jack N. Green. Muzyka: Lennie Niehaus. Scenografia: Henry Bumstead. Wykonawcy: Kevin Spacey, John Cusack, Jude Law, Alison Eastwood, Paul Hipp.**

Kevin Spacey i John Cusack
Fotos International

...a jeśli jesteśmy sami?

Carson McCullers /1917–1967/ była jedną z najznakomitszych przedstawicielek pokolenia pisarzy z Południa, które doszło do głosu w latach 40. i 50. Miała grono swoich wyznawców, którzy dostrzegali w jej twórczości – poza zainteresowaniem dla postaci nieszczęśliwych wykolejeńców i klimatem zagrożenia – ton czystego wzruszenia. Wydawało się jednak, że przenoszenie na ekran tej prozy, pełnej ukrytych symbolicznych, najczęściej biblijnych, odniesień i zarazem zmysłowego konkretu, jest zadaniem karkołomnym.

To mniemanie zdawał się potwierdzać film **"W zwierciadle złotego oka"** /1967/ Johna Hustona, przyjęty z lekceważeniem i wrogością, w najlepszym zaś razie z pobłażliwą wyrozumiałością. *Nie ma tu nic oprócz kolekcji wariatów i pseudoporno* – pisała Judith Crist i nie była w tej opinii bynajmniej odosobniona. Lepiej przyjęto inną ekranizację prozy McCullers – "Serce to samotny myśliwy" /1967/ w reżyserii Roberta Ellisa Millera.

A przecież filmy Millera i Hustona wydają się zadziwiająco pokrewne. I jeden, i drugi niezwykle silnie podkreślają poczucie izolacji bohaterów oraz głębokiej obcości otaczającego ich świata. Co je różni, to styl. Huston od początku zamierzał nakręcić swój film w zupełnie nierealistycznej tonacji kolorystycznej, chciał operować wyłącznie czernią i różnorakimi odcieniami złota i żółci. Ten pomysł producenci ocenili jako zbyt ryzykowny, by nie rzec, dziwaczny, i został on w końcu odrzucony. Lecz i tak pogrążona w barwach intensywnej jesieni baza wojskowa gdzieś na Południu USA sprawia wrażenie nierealnej krainy, z której nie ma wyjścia.

Huston w swoim filmie nie szczędził mocnych, często wręcz melodramatycznych efektów. Tym bardziej, że w prozie McCullers znalazł bliski sobie temat: oto ludzie, których przeznaczeniem jest romantyczna przygoda – wojenna bądź miłosna – trwają i duszą się w monotonii koszarowej egzystencji. Tkwią w dziwacznych związkach, odcinając sobie szanse ucieczki z tego pustego zamkniętego świata. Każda z postaci ma w sobie coś boleśnie skrzywionego. Huston opisując je przejmuje perspektywę niekiedy współczującego, chłodnego, częściej jednak rozbawionego obserwatora. I tak Elizabeth Taylor w roli przekwitającej piękności i alkoholiczki na pierwszy rzut oka przypomina młodą dziewczynę, by w kolejnych bezlitosnych zbliżeniach odkryć twarz starzejącej się kobiety. Zabiegi jej męża, majora Pendertona /Marlon Brando/, o nadanie sobie wojskowego męskiego wyglądu /jest on ukrytym homoseksualistą/ są żałośnie żenujące, choć na swój sposób patetyczne. Brando, który właśnie wtedy zaczął coraz bardziej tyć, z chorobliwym wręcz upodobaniem eksponuje tu swoją "potworniejącą" fizyczność. Brian Keith pamiętny z ról chwackich traperów i pełnych wigoru wojskowych tu w roli pułkownika w miarę rozwoju akcji, zaczyna wyglądać jak osuwający się powoli w śmierć starzec. Nawet enigmatyczny i efebowaty szeregowy Williams /Robert Forster/ niewiele ma w sobie z młodego zwycięskiego bożka seksu. Tak jakby spaliła go spowodowana nie spełnioną żądzą melancholia.

Bohaterowie Hustona znajdują się w sytuacji bez wyjścia. Fort, w którym żyją, to cały ich świat – smutny i obojętny. To co piękne, urzekające, wydaje się być poza nimi. Gdzieś blisko, ale i tak poza ich zasięgiem. Dlaczego? Może dlatego, że każdy z bohaterów Hustona mógłby powiedzieć: moje życie, moja twierdza, mój fort?

"Serce to samotny myśliwy" jest filmem na pierwszy rzut oka o wiele bardziej akademickim, standardowym, pełnym jednak ukrytego tuż pod powierzchnią wydarzeń smutku, nawet desperacji. Twórcy filmu podjęli decyzje, które wzburzyły wielbicieli i znawców prozy McCullers – akcję utworu z lat 30. przenieśli w lata 60. Główny bohater, Singer /Alan Arkin/, nie był też w filmie homoseksualistą.

Co więcej – mocniejsze "nasycenie" postaci Singera w stosunku do powieściowego pierwowzoru dobrocią, a może raczej obdarzenie jej tajemniczym przymusem czynienia dobra, ujawnia metaforyczny charakter tej postaci.

Według Richarda Schickela sprawa jest prosta: "Serce..." to opowieść o śmierci Boga, którego głuchoniemy Singer symbolizuje. Singer–Bóg odchodzi na zawsze, gdy jego starania o uporządkowanie ludzkich spraw nie dają rezultatów.

Powieści Carson McCullers mówią o potrzebie uczucia, nawet nieodwzajemnionego. I o wielkiej samotności tych, którzy kochają.

„W zwierciadle złotego oka"
Marlon Brando i Elizabeth Taylor
Fot: Filmoteka Narodowa

Ta interpretacja idzie zbyt daleko. Singer jest raczej nie symbolicznym Bogiem, lecz "posłańcem" miłości ponoszącym klęskę wśród zbyt wpatrzonych w siebie, egoistycznych ludzi nieświadomie odrzucających ocalenie.

Z obu filmów /i z powieści McCullers/ emanuje wielki lęk: a jeśli jesteśmy rzeczywiście na tym świecie sami? Bez możliwości apelacji? I zbyt samotni i słabi, by to znieść?

Rewolwerowy wystrzał kończy jeden i drugi film. Ale nie jest to znak końca. Huston zamyka swój film znaczącą pętlą. Historia stale się powtarza. I ciągle jest szansa, by wszystko potoczyło się inaczej. W finale "Serca..." młoda dziewczyna, Mick, /Sondra Locke/ płacze na grobie Singera, wreszcie świadoma, że go kochała. Może kiedyś spotka kogoś podobnego do tego, który odszedł? I wtedy będzie mądrzejsza i nie odtrąci miłości.

TOMASZ JOPKIEWICZ

TVP 1 pokaże 27 lipca o godz. 23.15 film Johna Hustona "W zwierciadle złotego oka"/"Reflections in the Golden Eye", 1967/, a w środę, 29 lipca o godzinie 20.10 "Serce to samotny myśliwy"/"The Heart is the Lonely Hunter", 1968/, Roberta Ellisa Millera.

PTASZNIK Z ALCATRAZ
TVP 1
ŚRODA, 1 VII, 13.30

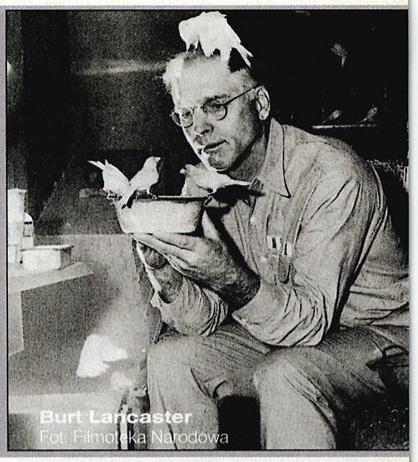
Chodzi o dwukrotnego zabójcę Roberta Strouda. Spędził on większość życia, lata 1909–63, w więzieniach, często w ściśle izolowanych celach, w tym także właśnie w Alcatraz. Przypadkowo zaczął opiekować się zranionym wróblem, następnie zdobył zgodę na sprowadzenie kanarków, a wreszcie z czasem napisał liczne prace na temat rzadkich ptasich chorób. Więzienny samouk stał się w tej dziedzinie naukowym autorytetem. Spod jego pióra wyszła także próba analizy /i oskarżenia/ amerykańskiego systemu więziennego. "Ptasznik..." to adaptacja biografii Strouda napisanej przez Thomasa A. Gaddisa wyraźnie zafascynowanego jego osobowością. Jednak pomimo tej fascynacji – niewątpliwie przeniesionej też na ekran – "Ptasznik z Alcatraz" jest filmem intrygująco niejednoznacznym.

Jak mówią świadectwa inne niż Gaddisa, Stroud, zajmując się ptakami, wcale się tak bardzo nie uspołecznił. W dużej mierze pozostał człowiekiem aroganckim, zimnym i osamotnionym. I właśnie opis owej izolacji jest najbardziej przejmujący w filmie Johna Frankenheimera. Przede wszystkim dzięki powściągliwej choć pełnej mocy kreacji Burta Lancastera w roli Strouda, nagrodzonej Pucharem Volpiego na festiwalu w Wenecji. Stroud, podobnie jak bohater "Ucieczki skazańca" Roberta Bressona /stylistyczne podobieństwa są tu oczywiste i kontemplacyjny ton "Ptasznika..." czerpie z tamtego arcydzieła/ doznaje w obcowaniu z ptakami czegoś w rodzaju duchowej koncentracji. Ale jest to raczej upajająca i w jakimś sensie egoistyczna podróż w głąb siebie, niż wyraz dążenia do pojednania z ludźmi.

"Ptasznik z Alcatraz" to film o ciągłej walce dwóch pokus, pokusy zamknięcia się przed światem i chęci wyjścia światu naprzeciw.

/tj/

***The Birdman of Alcatraz.* USA, 1962, 143'. R: John Frankenheimer. W: Burt Lancaster, Karl Malden, Neville Brand, Telly Savalas, Thelma Ritter.**


Burt Lancaster
Fot. Filmoteka Narodowa

GRANICE TOŻSAMOŚCI
TVP 1
CZWARTEK, 2 VII, 23.15

Precyzyjne studium ulegania pokusie przemocy. Londyński policjant John /Reece Dinsdale/ i jego trzech kolegów mają za zadanie poznać i rozbić od wewnątrz grupę fanatycznych piłkarskich kibiców, która ma na swoim koncie zabójstwa. Davis pokazuje jak z ledwie powstrzymywanym entuzjazmem tajniacy zaczynają identyfikować się z tymi, których winni zwalczać. I ta łatwość identyfikacji jest czymś, co w widzu budzi największą grozę. Zaczyna on bowiem rozumieć tę fascynację policjantów, a może nawet ją podzielać. Mocna więź z grupą, absurdalne w gruncie rzeczy rytuały, rytm życia podporządkowany rytmowi meczów – Davis unikając łatwych socjologizujących wyjaśnień daje odczuć upajającą atmosferę tego swoiście plemiennego trybu życia. Nie ma wątpliwości, że w tym świecie najbardziej pociągająca jest przemoc.

Reżyser stopniowo jednak dystansuje się wobec pokazywanego środowiska. Znakiem tego dystansu jest postać głównego bohatera. John jest przekonany, że daleki od doskonałości świat trzeba zmienić. Wie też, że bez użycia siły się nie obejdzie. Davis jednak nie stawia znaku równości pomiędzy kibicami a policją, choć pokazuje, że mentalność jednych i drugich tak bardzo się od siebie nie różni. Tyle że w świecie fanatyków piłki jest o wiele większy margines swobody i przyzwolenia na "czystą agresję". Zaś wszyscy policjanci, koledzy Johna, są świadomi tego, że podjęli się niebezpiecznej gry, i cofają się przed ostateczną granicą. Tylko John ją przekracza.

Davis swoim filmem ostrzega przed popadaniem w skrajność, przed desperacką chęcią, by "zrobić coś do końca". Daje do zrozumienia, że wystarczy chwila nieuwagi i braku samokontroli, a można nagle znaleźć się na drodze Johna. Drodze donikąd.

/tj/

***i.d.* Wielka Brytania–Niemcy, 1994, 103'. R: Philip Davis. W: Reece Dinsdale, Richard Graham, Perry Fenwick, Saskia Reeves, Warren Clarke.**

Reece Dinsdale

SŁONIOWY SZLAK
POLSAT
SOBOTA, 4 VII, 11.00

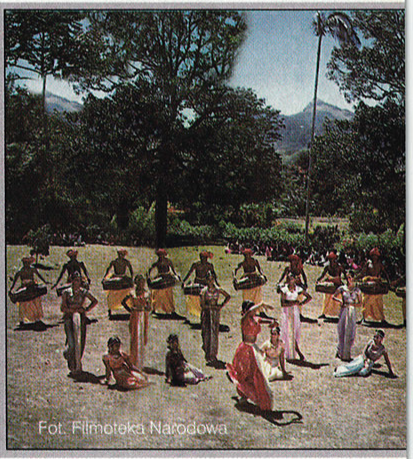
Dla tych, którzy znają Liz Taylor głównie z wizerunku zmanierowanej hollywoodzkiej gwiazdy o ograniczonych możliwościach aktorskich, niespodzianką będzie jej wcielenie w "Słoniowym szlaku". Ze swą dziewczęcą jeszcze urodą i rysem niewinności, ze swobodą i świeżością gry jest niewątpliwą atrakcją filmu Williama Dieterle. Tą drugą są słonie, całe stado groźnych słoni. Taylor gra skromną londyńską bibliotekarkę Rose, która "zdobywa serce" Johna Whilie, właściciela plantacji herbacianych na Cejlonie. Przepaść socjalna nie stanowi tu przeszkody w zawarciu małżeństwa i Rose jako pani Whilie wyjeżdża z mężem – mimo przestróg swej matki – na Cejlon. Reżyser William Dieterle wiedział jak nasycić tę historię klimatem przygody, tajemnicy i niepokoju.

Rose wkrótce przekonuje się, że jej wyobrażenia o przyszłym życiu z Johnem bardzo rozminęły się z rzeczywistością. Ma poczucie, że wkroczyła w dziwny, zamknięty świat, którym zza grobu rządzi ojciec Johna, twórca herbacianego imperium. Czczony przez tubylców niemal jak Bóg, przez ludzi krytycznych nazywany był potworem pełnym pychy. John żyje w cieniu jego mitu, bezwolny, podporządkowany regułom wyznaczonym przez ojca. I nawet miłość do Rose nie daje mu siły, by przełamać wewnętrzne bariery.

Śledzimy tę opowieść z przymrużeniem oka, podziwiając sprawność narracyjną Dieterlego, a także wdzięk starego kina. I czekając na sensacyjne zdarzenia. Zapowiada je już nazwa rezydencji Johna – tak obszernej, że bohater z kolegami grywa w niej w polo... na rowerach. Willa "Słoniowy szlak" wybudowana została na środku drogi, którą słonie chodziły do wodopoju. Z tego powodu, jak twierdzą niektórzy, nad rezydencją wisi przekleństwo. Słonie wkraczają do akcji w... odpowiedniej chwili, by pomóc rozwiązać zasupłane wątki fabuły. Jest to wejście tak "profesjonalne", że musi budzić uznanie autorów współczesnych filmów.

/kd/

***Elephant Walk.* USA, 1954, 97'. R: William Dieterle. W: Elizabeth Taylor, Dana Andrews, Peter Finch, Abraham Sofaer, Vivien Leigh.**


Fot. Filmoteka Narodowa

LA STRADA
CANAL+
PONIEDZIAŁEK, 6 VII, 23.30

Pierwszy scenariusz "La strady" powstał już w 1951 roku, lecz w epoce dominacji neorealizmu producenci uważali, że tekst za bardzo rozmija się z duchem czasu. Gdy dwa lata później rozpoczęto zdjęcia, Federico Fellini starał się połączyć pierwotną baśniową aurę z klimatem autentyzmu, surowym obrazem życia. I mimo napięcia i niepewności stworzył arcydzieło. Trafił w czułe miejsca wrażliwości zarówno znawców kina, zachwyconych metaforyczną siłą "La strady", jak i prostych ludzi, przejętych opisem życiowych perypetii bohaterów.

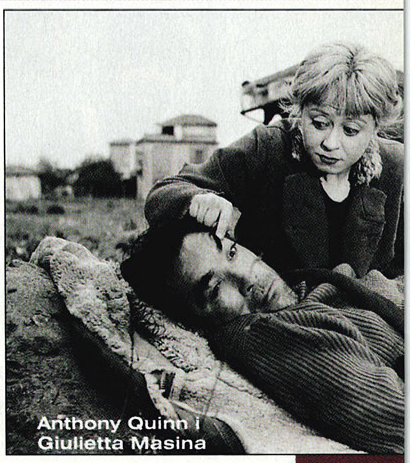
Główna postać tej historii, Gelsomina, to żyjąca w niedostatku wiejska dziewczyna, uważana za upośledzoną. Matka, obarczona licznym potomstwem, przy nadarzającej się okazji chętnie pozbywa się jej z domu. Za dziesięć tysięcy lirów Gelsomina trafia w ręce Zampano, cyrkowego siłacza. Bohaterka staje się asystentką Zampano podczas jego popisów rozrywania łańcucha siłą mięśni klatki piersiowej. Upokarzana, czasem bita, bardzo samotna postanawia uciec od prymitywnego osiłka. Nie będzie to jednak możliwe, i to z powodów ważniejszych niż pech dziewczyny. Fellini wyznaczył bowiem tej postaci szczególne zadanie.

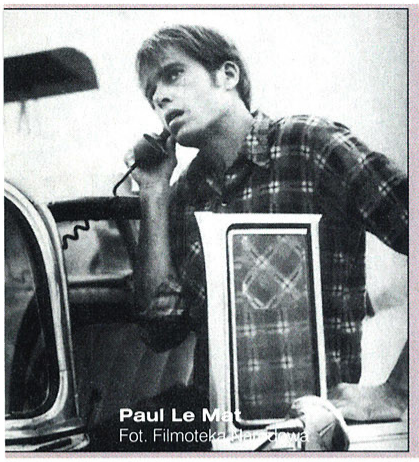
Gelsomina /we wspaniałej kreacji Giulietty Masiny/ sprawia wrażenie dziecka. Strach, lęk, smutek, radość, wyraża w najprostszy sposób. Jej reakcje śmieszą ludzi, przywodząc na myśl ekspresję aktorki jarmarcznego teatrzyku, jednak wrażliwością, głębią odczuwania Gelsomina przerasta wszystkich wokół. Ma niedostrzeganą przez innych siłę duchową, która pozwala jej czynić "cuda". Spotkanie z akrobatą Szalonym uświadamia Gelsominie jej rolę, którą odczytać trzeba jako przenośnię chrześcijańskiej misji: bycie na dobre i na złe z dzikim, pierwotnym w swoich odruchach, ale także samotnym Zampano. Bo taki jest widać wyrok Opatrzności budującej harmonię świata. Bo można i trzeba obudzić w Zampano człowieka.

Felliniemu udało się wysublimować z pospolitej opowiastki czystą poezję i prawdę. To drugi cud.

/kd/

***La strada.* Włochy, 1954, 115'. R: Federico Fellini. W: Giulietta Masina, Anthony Quinn, Richard Basehart, Aldo Silvani, Marcella Rovere.**


Anthony Quinn i Giulietta Masina


Paul Le Mat
Fot. Filmoteka [illegible]

CB RADIO
POLSAT
CZWARTEK, 9 VII, 20.00

Dzięki radiu CB spokojna kobieta przemienia się w eksplodującego seksem wampa, a szofer wielkiej ciężarówki może prowadzić bezkonfliktowe /do czasu/ życie zadowolonego z siebie bigamisty.

Jonathan Demme, inteligentnie odnawiając konwencje kina drogi, dał sugestywny obraz prowincjonalnych Amerykanów, którzy lękają się rzeczywistości. Wygodniej żyje im się w świecie – w tym przypadku radiowej – fikcji. Ten film nie jest jeszcze przesycony goryczą i melancholią wymieszaną z subtelną satyrą, tak jak później "Melvin i Howard" czy "Dzika namiętność", ale nastrojem utkanym z rozczarowań bohaterów, jakie im niesie ze sobą każdy dzień, już bardzo tamte filmy przypomina.

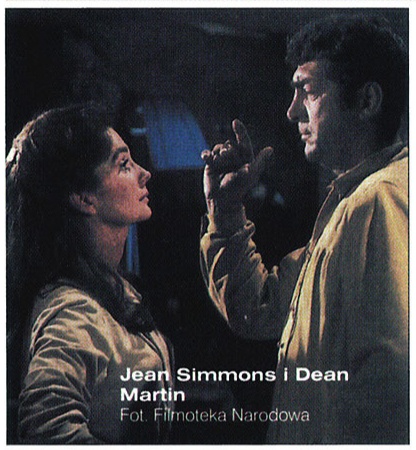
Fakt, że najistotniejsza w tym filmie metafora jest może nieco nadużywana. CB radio oznacza tu bowiem ucieczkę od tradycyjnej formy kontaktów, od zwykłej rozmowy twarzą w twarz, oznacza też ucieczkę od odpowiedzialności za własne życie.

Wizja ta wszakże nie jest jednoznacznie pesymistyczna, bo reżyser zręcznie przełamuje ją liryczno–ironicznym humorem. Na przykład sympatyczny nieudacznik Blaine /Paul Le Mat/ właśnie dzięki radiu uświadamia sobie, że inni ludzie są do niego podobni. To zresztą anonimowość skłania najczęściej użytkowników radia do brawury, którą pokrywają swoje zagubienie.

Demme wyraźnie sugeruje przesłanie – cywilizacja amerykańska przestała być zdobywcza. Pionierski mit dożył już swego końca i ukazał swoje słabości. Nadchodzi czas zafałszowanych więzi, triumfu konsumpcji i techniki. Choć z drugiej strony, to właśnie dzięki technice, dzięki CB radio w końcu brat może jeszcze pogadać szczerze z bratem, a mężczyzna wyznać miłość właściwej kobiecie. Bo wszystko jednak wciąż zależy od ludzi.

/tj/

***Citizens Band*. USA, 1977, 96'. R: Jonathan Demme. W: Paul Le Mat, Candy Clark, Ann Wedgeworth, Charles Napier, Roberts Blossom.**


Jean Simmons i Dean Martin
Fot. Filmoteka Narodowa

BURZLIWA NOC W JERYCHO
POLSAT
PIĄTEK, 10 VII, 23.45

Hazardzista i były zastępca szeryfa długo zastanawia się, czy stanąć do konfrontacji z samozwańczym władcą miasta Jerycho, niejakim Floodem /Dean Martin/. To długie wahanie ironicznie potraktowali krytycy, pisząc, że główna atrakcja filmu to oczekiwanie na moment, kiedy wreszcie Dolan /George Peppard/ zdecyduje się wkroczyć do akcji.

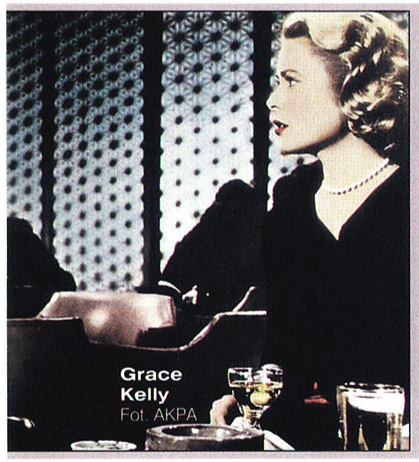
"Burzliwa noc w Jerycho" to western bardzo charakterystyczny dla lat 60. Dolan nie rwie się do działania, bo Flooda darzy pewną sympatią. Ten człowiek poszedł drogą, którą mógłby podążyć on sam. Flood ustanowił ład w Jerycho, ale wkrótce doszedł do wniosku, że moralna satysfakcja i marne pobory jednak mu nie wystarczają. Tym bardziej że uświadomił sobie, iż wszyscy wokół dbają tylko o własne interesy. Flood postanowił uczynić to samo. Inny powód rozterek Dolana, to lęk przed bezpośrednim starciem, trzeźwe obliczenie szans i świadomość, że nie obejdzie się bez rozlewu krwi.

Śmierć i cierpienie nie są w tym filmie umowne ani podniosłe. To nie jest już świat honorowych pojedynków, ważniejsza staje się tu skuteczna technika.

"Noc..." doskonale ukazuje dramatyczne pęknięcie wewnątrz gatunku, jakie nastąpiło w latach 60. "Jeździec znikąd" zdecydowanie przestaje już wtedy być figurą mityczną. Staje się "śmiertelnym bohaterem" pełnym słabości. Stąd gwiazdorzy usiłują zachować równowagę pomiędzy psychologiczną wiarygodnością a odziedziczonymi wraz z konwencją sposobami "odgrywania" dobra i zła.

W przypadku "Burzliwej nocy..." udaje się to dobrze Deanowi Martinowi. Spokojny cynizm Flooda nie sprawia wrażenia tandetnej sztuczki, jest raczej wyrazem mocno utrwalonego światopoglądu. Natomiast George Peppard jest poprawny aż do bólu. Nic dziwnego, że w następnych latach najlepiej czuł się w telewizji, dowodząc "Drużyną A". **/tj/**

***Rough Night in Jericho*. USA, 1967, 99'. R: Arnold Laven. W: Dean Martin, George Peppard, Jean Simmons, John McIntire, Slim Pickens.**


Grace Kelly
Fot. AKPA

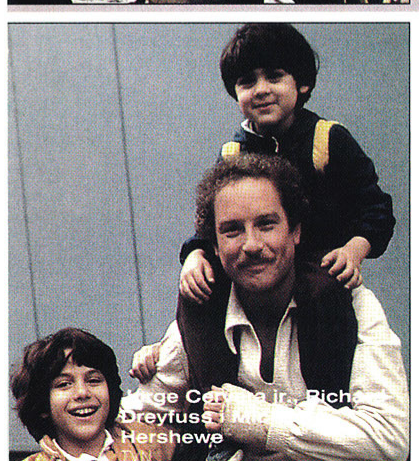
MOSTY W TOKO-RI
POLSAT
SOBOTA, 11 VII, 11.00

Był to jeden z pierwszych filmów o wojnie koreańskiej, bez znamion pospiesznej realizacji i wyrazistych akcentów propagandowych. "Mosty..." odniosły znaczący sukces kasowy. Zasługa to w dużej mierze scenariusza opartego na paradokumentalnej powieści Jamesa Michenera. Michener miał ambicję przypominania Amerykanom o znaczących wydarzeniach z ich historii, co nie znaczy, że unikał stereotypów. W "Mostach..." takich stereotypów wziętych wprost z werbunkowego kina wojennego też jest sporo. Ale bardzo charakterystyczne jest tu harmonijne współistnienie dwóch odmiennych punktów widzenia. Z jednej strony ten krwawy konflikt polityczny opisywany jest z liberalno–pacyfistycznej perspektywy jako absurdalna wojna prowadzona w niejasnym celu. Równocześnie obecny jest ton konserwatywny, którego nie powstydziłby się John Wayne.

Na pozór zgorzkniałym liberałem jest Harry Brubaker /William Holden/, rezerwista, z zawodu adwokat, który w czasie II wojny był wyróżniającym się pilotem. Pomimo wątpliwości i własnego "cywilnego" punktu widzenia /tęskni za rodziną i pracą/ Brubaker spełni swój obowiązek lepiej od innych. Być może częściowo przekonała go argumentacja admirała Tarranta /Fredric March/, że wojna w Korei jest w pewnym sensie "wojną obronną", bo "mogłaby nas czekać linia frontu w Missisipi". Ważniejsza jest chyba jednak wierność wobec kolegów, którzy Brubakera szanują i chęć pokonania własnej słabości. W dużej mierze z takiego właśnie szacunku dla siebie samego, z chęci sprawdzenia się brała się – przynajmniej kiedyś – amerykańska waleczność.

Duże wrażenie – po tylu latach! – robią sceny batalistyczne /Oscar za efekty specjalne/. Istotny był też surowy styl paradokumentalnej relacji. Dało to świetne rezultaty w zmontowanych w doskonałym, wzmagającym napięcie rytmie sekwencjach finałowych, gdy stawka idzie o ocalenie strąconego za liniami wroga Brubakera. **/tj/**

***The Bridges at Toko–Ri*. USA, 1954, 104'. R: Mark Robson. W: William Holden, Grace Kelly, Fredric March, Mickey Rooney, Charles McGraw.**


[illegible] Dreyfuss i [illegible] Hershewe

NIEZŁY PASZTET
TVN
SOBOTA, 11 VII, 21.30

Karkołomna, ale w rezultacie udana próba pogodzenia "czarnego kryminału" z cierpką analizą mentalności pokolenia kontestatorów i lewackich radykałów z lat 60. Ukazana tu w sposób bezlitosny acz nie pozbawiony sentymentu charakterystyka postaw podstarzałych dzieci niedoszłej rewolucji jest psychologicznie nadzwyczaj wiarygodna. Charakterystyka ta zdecydowała zresztą o sukcesie powieści Rogera L. Simona, której ekranizacją jest film Jeremy Paula Kagana.

Kluczem do zrozumienia filmu jest postać prywatnego detektywa Mosesa /Richard Dreyfuss w świetnej formie/, którego motywy działania są głównie osobiste, a nie ideowe. Ten dawny aktywista z Berkeley przeistoczył się w sceptycznego obserwatora życia, które przepływa niejako obok niego. Dopiero śmierć kobiety, z którą był emocjonalnie związany, oraz zagrożenie życia jego synów, wyzwalają w nim wolę działania. Moses – poza zrozumiałymi napadami nostalgii – stara się brać rzeczywistość taką, jaka jest. Nie ma złudzeń. Jest pewien, że liberalni politycy wywodzący się z pokolenia "kontrkulturowych" kontestatorów, stali się takimi samymi graczami, jak ich niegdysiejsi przeciwnicy. Ci zaś co nie grają, często hołdują przemocy.

Solidarność ideowo–pokoleniowa dawnych "dzieci–kwiatów" nie ma już racji bytu, bo inne wartości stały się ważniejsze.

Stąd też Mosesowi bliski jest w gruncie rzeczy etos bogartowskiego bohatera, który starał się zwalczać zło, choć nie liczył na jakikolwiek triumf. Zwłaszcza na triumf "powszechnej sprawiedliwości". Moses już dobrze wie, że ta powszechna sprawiedliwość jest tylko młodzieńczą mrzonką. Niebezpieczną. Stąd gdy synowie poproszą go, żeby coś zaśpiewał, żartem intonuje "Międzynarodówkę". Tylko po to, żeby zaraz powrócić do starej, dobrze znanej kołysanki.

/tj/

***The Big Fix*. USA, 1978, 108'. R: Jeremy Paul Kagan. W: Richard Dreyfuss, Susan Anspach, Bonnie Bedelia, John Lithgow, Ofelia Medina.**

WAKACJE Z MONIKĄ
TVP 1
PONIEDZIAŁEK, 13 VII, 23.15

Początkowo mamy wrażenie, iż jest to realistyczna opowieść o dziewczynie i chłopcu z ubogiej proletariackiej dzielnicy Sztokholmu. Monika pracująca w sklepie warzywnym i Harry zatrudniony w składzie porcelany wchodzą w dorosłe życie z piętnem ludzi pozbawionych ciekawszej przyszłości. Należą do świata, który zmusza do rezygnacji z marzeń i boleśnie kaleczy młodzieńcze ambicje. Frustrację bohaterów pogłębiają rodzinne napięcia. Wakacyjna ucieczka od rzeczywistości na skalistą wysepkę jest rodzajem buntu. Przynosi poczucie wolności i beztroską radość. Ale tylko przez chwilę.

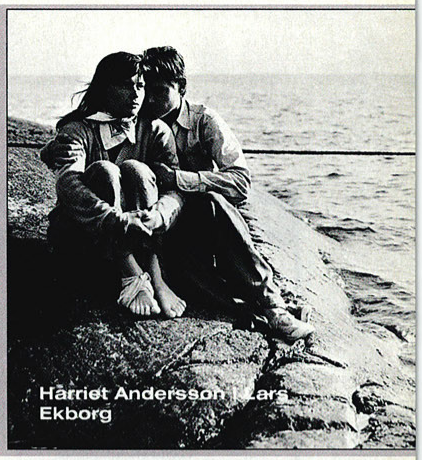
Teraz Bergman z wrażliwością poety ukazuje surowe piękno okolicy, która na krótko stała się rajem Moniki i Harry'ego, a przede wszystkim kreśli wewnętrzne portrety dwojga zagubionych istot. Euforia bohaterów stopniowo przemienia się w gorycz. Z braku pieniędzy Monika i Harry stają się złodziejami. Ostatecznym końcem młodzieńczych złudzeń jest wiadomość, że Monika zaszła w ciążę. Cóż ich teraz czeka? Wynajęty za grosze pokój i życie znacznie trudniejsze niż to, które widzieli w swoich wyobrażeniach.

Kwestię trudnych warunków życia jako swoistej pułapki wykorzystał Bergman do stworzenia gorzkiej metafory. Bunt przeciwko pesymizmowi i osamotnieniu kończy się klęską bohaterów. Był to sprzeciw naiwny, zgoda, lecz czy większość potencjalnych buntowników może sobie pozwolić na coś więcej?

Sugestywne połączenie realistycznego konkretu i poetyckiej umowności miało się stać atutem wielu następnych filmów Ingmara Bergmana. Znów pojawiać się w nich będzie motyw północnego lata, którego koniec przekreśla miłość i nadzieję.

Kreacja Harriet Andersson w tytułowej roli nie mogła przejść nie zauważona. Jej Monika jest fascynującym połączeniem niewinności i wyrachowania, instynktownych pragnień, nie liczących się z żadnymi zasadami i rodzących się subtelniejszych uczuć. **/kd/**

***Sommaren med Monica*. Szwecja, 1992'. R: Ingmar Bergman. W: Harriet Andersson, Lars Ekborg, John Harryson, Georg Skarstedt, Åke Fridel.**

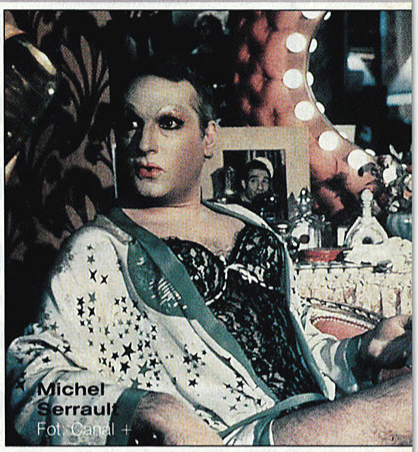

Harriet Andersson i Lars Ekborg

KLATKA SZALEŃCÓW
CANAL+
WTOREK, 14 VII, 21.30

Los oryginału, który trafia do odbiorcy po bardzo dobrym naśladownictwie, jest z góry przesądzony: nie wzbudzi zainteresowania, na jakie zasługuje. Francuska "Klatka szaleńców" z roku 1978 była swego czasu rewelacją, zaskakiwała nowym i sympatycznym ujęciem kontrowersyjnego tematu, brawurowymi kreacjami aktorskimi, udanym, w duchu francuskiego esprit połączeniem farsy z komedią salonową. Na ekranie spotykali się kolorowi jak papugi homoseksualiści i transwestyci z kabaretu "La cage aux folles" z ponurym politykiem–moralistą, który zbudował swój image na potępianiu tego rodzaju odstępstw od normalności. Ale okazja była szczególna: syn homoseksualnego ojca i córka rygorystycznego moralisty zapałali do siebie miłością niczym Romeo i Julia... Edouard Molinaro inteligentnie wykorzystał uczuciowy aspekt tej sytuacji i ukazał pary hetero– oraz homoseksualne w sposób komediowy, wydobywając charakterologiczne śmieszności i tworząc w ten sposób sytuację lustrzanego odbicia. W gruncie rzeczy wszyscy jesteśmy tacy sami, różnice, niezależnie od tego jak głęboko sięgają, to tylko materiał dla ludzkiej komedii – brzmi konkluzja. Tego rodzaju powierzchowny relatywizm moralny byłby nie do przyjęcia, gdyby nie kunsztowna /choć w gruncie rzeczy bardzo teatralna/ budowa filmu i aktorstwo. Michel Serrault jako Zaza jest śmieszny i wzruszający, przy całej brawurze stosowanej groteski buduje postać, która staje się przejmującym zwierciadłem ludzkiej natury.

"Klatka..." doczekała się dwóch francuskich kontynuacji, znacznie jednak słabszych, a w kilkanaście lat później wersji amerykańskiej /"Klatka dla ptaków"/, zaskakująco bliskiej oryginałowi, ale farsowo wyostrzonej, wzbogaconej muzyką i aktualnymi dowcipami. To produkt hollywoodzkiej klasy, podpisany przez specjalistów, Mike Nicholsa i Elaine May, odebrał więc sporo blasku oryginałowi, który dziś ogląda się już bez specjalnych emocji. **/ab/**

***La cage aux folles*. Francja–Włochy, 1978, 103'. R: Edouard Molinaro. W: Ugo Tognazzi, Michel Serrault, Michel Galabru, Claire Maurier, Remi Laurent.**


Michel Serrault
Fot. Canal +

DNI WINA I RÓŻ
TVP 1
ŚRODA, 15 VII, 13.30

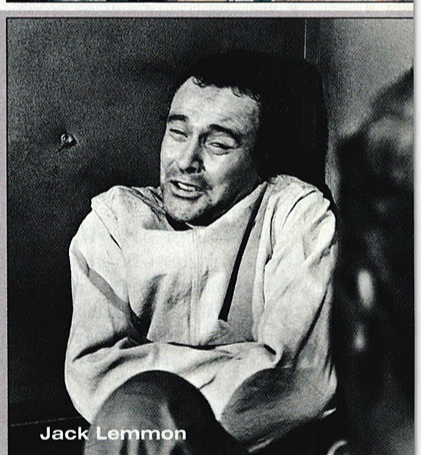
Tej kinowej adaptacji głośnej telewizyjnej sztuki J. P. Millera /w 1958 roku John Frankenheimer nakręcił wersję tv z Cliffem Robertsonem i Piper Laurie/ zarzucano – widoczny zwłaszcza w drugiej części – sentymentalizm. Film Blake'a Edwardsa nie jest tak precyzyjny i gorzki jak "Stracony weekend" Billy Wildera – to prawda. Ale udało się przecież Edwardsowi dokonać czegoś wyjątkowego – spleść poruszającą historię miłosną z obserwacją triumfującego alkoholowego nałogu. Edwards osiągnął to dzięki rygorystycznej konsekwencji stylu i doskonałemu aktorstwu obsadzonych wbrew ustalonym przyzwyczajeniom – Jackowi Lemmonowi i Lee Remick w roli jego żony, Kirsten.

Postać Joe Claya łączy wiele z bohaterem wcześniejszej "Garsoniery" /1960/ Billy Wildera. Clay, pracownik *public relations*, pełni często po prostu funkcje alfonsa. Stać go na nieśmiały gest sprzeciwu – tylko dzięki alkoholowi. Więc poniżony Joe pije i zdobywa w ten sposób cyniczny dystans do spraw tego świata. Kirsten zaś wychowana przez ojca /Charles Bickford/, który uważa okazywanie uczuć za coś wysoce niestosownego czuje się w wielkim mieście osamotniona i podobnie jak Joe, wykorzystywana. Jego straceńcze poczucie humoru jest więc jej bardzo bliskie.

Ci dwoje mogliby znaleźć oparcie w swoim uczuciu, dzięki niemu zbudować sobie azyl. Okazuje się jednak, że dystans do świata możliwy jest do osiągnięcia dla Claya, a wkrótce i dla jego żony, już tylko za pomocą butelki.

Rzeczowość opisu Edwards ściśle związał z precyzyjnie dawkowanym lirycznem. Bowiem na oczach widzów dzieje się cud – wierzymy przecież, że ta miłość, cały czas trwa i nie wygasa. Tyle tylko, że cud nie wystarcza. Bo pomiędzy Joe i Kirsten niepostrzeżenie wyrasta mur. Mur dzielący tych, którzy tak jak Kirsten nie potrafią już znieść widoku siebie, i świata i chcą skapitulować oraz tych, którzy, jak Joe, pomimo wszystko chcą walczyć. **/tj/**

***The Days of Wine and Roses*. USA, 1962, 112'. R: Blake Edwards. W: Jack Lemmon, Lee Remick, Charles Bickford, Debbie Megowan, Jack Klugman.**


Jack Lemmon

PLANETA URAN
TVP 1
ŚRODA, 22 VII, 0.05

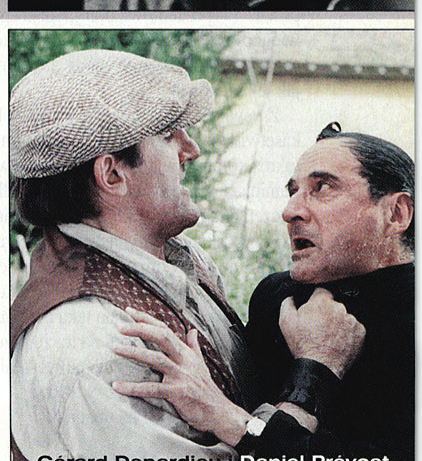
Inżynier Archambaud /Jean–Pierre Marielle/, w zupełnie niewinnej sytuacji ledwie uniknął zatrzymania przez żandarmów. Po chwili na klatce schodowej swej kamienicy natknął się na Maxime'a Loi, ukrywającego się od dawna po piwnicach. Archambaud nie odmówił błaganiom uciekiniera chociaż jest przekonany, że może to sprowadzić nieszczęście na całą jego rodzinę.

Wbrew pozorom akcja filmu nie rozgrywa się podczas II wojny, Maxime Loi nie jest członkiem ruchu oporu ani Żydem, a jego sąsiad Gaigneux to nie francuski faszysta, ani pospolity denuncjator. Wszystko to dzieje się tuż po wojnie we francuskim miasteczku, które w latach 40. należało do terytorium tzw. państwa Vichy, istniejącego pod hitlerowską kuratelą. Teraz dominującą siłą polityczną w okręgu są komuniści.

Autorzy filmu opartego na powieści Marcela Aymé odwrócili schematy i tradycyjne role. Ściganymi nie są Żydzi lecz faszyści i kolaboranci jak Loi. Wystarczy fałszywe posądzenie o pomoc udzielaną zdrajcom, by znaleźć się w pułapce. Doświadcza tego oberżysta Leopold /Gérard Depardieu/, oszczerczo oskarżony w wyniku osobistych porachunków.

Wizja pierwszych powojennych lat, którą stworzył Claude Berri ma charakter bezlitosnej karykatury. Jej sugestywność jest tym większa, że efekt ironii zbudowano na kontraście między niby poważną konwencją gry aktorów a wymową postaw i faktów. Berri uderza w drogi Francuzom mit bohaterskiego ruchu oporu, który przemienił się w powojenny trud pracy dla ojczyzny. Pokazuje ile w tym wyobrażeniu mistyfikacji, obłudy, manipulacji politycznej. Ale głównym obiektem jego ataku są komuniści jako najwięksi triumfatorzy w tej mistyfikacji. Szkoda, że Berri nie zdobył się wcześniej na taki rozrachunek. W dodatku wyraźna jest tu intencja, by winami zwycięzców zrównoważyć grzechy tych, którzy poparli marszałka Pétaina, albo z bierności lub oportunizmu dali się wciągnąć w kolaborację. **/kd/**

***Uranus*. Francja, 1991, 95'. R: Claude Berri. W: Gérard Depardieu, Michel Blanc, Philippe Noiret, Jean–Pierre Marielle, Gérard Desarthe.**


Gérard Depardieu i Daniel Prévost

video

Przeboje wypożyczalni /01.05-31.05/

obecnie /poprzednio	tytuł	dystrybutor	gatunek	premiera	1	2	3
1/–	The Peacemaker	ITI	film akcji	27.04	34	74,2	23,0
2/–	Speed 2: Wyścig z czasem	Imperial	film akcji	20.04	41	67,7	21,0
3/12	Piąty element	Vision	sf	09.04	52	66,1	20,5
4/–	Historie miłosne	Vision	obyczajowy	23.04	38	64,5	20,0
5/N	Incydent	Vision	thriller	07.05	24	81,3	19,5
6/16	Kontakt	Warner	sf	09.04	52	61,6	19,1
7/–	Więźniowie nieba	Vision	thriller	16.04	45	58,1	18,0
8/2	Faceci w czerni	ITI	sf/komedia	31.03	61	57,1	17,7
9/–	Nic do stracenia	Imperial	komedia	27,04	34	54,8	17,0
10/N	Spawn	Imperial	horror/sf	04.05	27	61,1	16,5
11/N	13 Posterunek cz. 6	Polmedia	komedia	07.05	24	68,3	16,4
12/N	Tajemnice Los Angeles	Warner	thriller	07.05	24	64,6	15,5
13/7	Ryzykanci	ITI	film akcji	23.02	97	49,4	15,3
14/8	Władza absolutna	Vision	thriller	12.02	108	48,7	15,1
15/4	Misja specjalna	ITI	film akcji	24.03	68	48,4	15,0

1-liczba dni na rynku; 2- współczynnik wypożyczalności /%/; 3-średnia wypożyczeń

Współczynnik wypożyczalności – stopień wykorzystania jednej kopii /kasety/ w danym miesiącu, czyli stosunek liczby wypożyczeń danej kasety do liczby dni, w czasie których była ona dostępna w wypożyczalniach.
Średnia wypożyczeń – średnia liczba wypożyczeń jednej kopii /kasety/ w danym miesiącu

VIDEO REPORTER

MAJOWY INCYDENT

Kwietniowy handlowy sukces firmy Vision już zaczął przynosić efekty. W piętnastce najczęściej wypożyczanych filmów umieściła ona aż pięć tytułów. Opanowanie jednej trzeciej zestawienia to bardzo dobry wynik. Także Visionowy "Incydent" okazał się najbardziej rentownym tytułem maja i najwyżej notowaną nowością. Jego też filmy najdłużej znajdują się na aktualnej liście. Nie zdziwi zatem nikogo zwycięstwo tej firmy w rankingu największych hitów videotek. Prawie trzydzieści procent wypożyczonych w maju filmów należało właśnie do niej /poprzednio jedna czwarta/. W tym miesiącu natomiast co czwarty oglądany na kasetach video film należał do firmy ITI, której tytuł nie oddał fotela lidera. I choć największy hit kwietnia niezbyt długo cieszył się z prowadzenia /spadając na dwudziestą pierwszą pozycję/, to miejscem zamienił się z innym filmem tego samego dystrybutora. Przygody George'a Clooneya mocno zdystansowały pozostałych.

Spora różnica między obecnym liderem a wiceliderem jest swoistą ciekawostką. Jak długo prowadzimy nasze zestawienia, nigdy nie wynosiła ona dwóch punktów.

DARIUSZ WOJTAS

SPOSÓB NA UPAŁY

"Udając Boga" na "13 Posterunku" Polmedia wyraźniej /wzrost o sto procent/ zaznaczyły swoją obecność na rynku video, całkowicie dystansując porównywalnych konkurentów. Jednak na wielkich nie ma rady: co trzeci kupiony w maju film należał do ITI, co czwarty do Imperialu, co piąty do Warnera.

Po spektakularnym sukcesie w poprzednim miesiącu, lider Vision nieco spuścił z tonu, ale i tak prawie 17–procentowa porcja tortu sprzedaży dla wielu może być tylko marzeniem. A te, jak wiadomo, spełniają się wyłącznie wtedy, kiedy ma się wizje, jak je realizować.

Z pewnością ma je wielu właścicieli wypożyczalni kaset video. Wbrew bowiem pewnym obawom /okres komunijny, a zatem mniejsze wpływy, a więc i mniejsze wydatki na zakupy/ z handlowego punktu widzenia maj do złych miesięcy nie należał. Także na przekór majowym nastrojom najrzadziej kupowano filmy obyczajowe. Do videotek najczęściej trafiały thrillery /35% zakupów/, na co niewątpliwy wpływ miała taka a nie inna oferta dystrybutorów. Wygląda na to, że przez najbliższe tygodnie korzystający z wypożyczalni będą głównie dostawać dreszczy. Może i jest to jakiś sposób na upały.

D.W.

Przeboje handlowe /01.05-31.05/

1. Wulkan	Imperial
2. W morzu ognia	Warner
3. Gra	ITI
4. Incydent	Vision
5. Tajemnice Los Angeles	Warner
6. Mój chłopak się żeni	ITI
7. Ukryty wymiar	ITI
8. Bandyta	Vision
9. Poszukiwany	Imperial
10. Spawn	Imperial
11. 13 Posterunek cz. 6	Polmedia
12. Przygoda na rybach	Imperial
13. 13 Posterunek cz. 7	Polmedia
14. Robinson Crusoe	ITI
15. Udając Boga	Polmedia

* Lista powstała na podstawie danych zebranych z hurtowni: AR–ED /Toruń/, Artica Video /Gdańsk/, Centrum Video /Katowice/, Jerry Video /Kraków/, Lubuska Hurtownia Kaset Video /Zielona Góra/, Mig Video /Warszawa/, Multi Video /Białystok/, Oskar /Katowice/, Oświata /Katowice/, Video Duet /Warszawa/, Video Fox /Łódź/, Video West Color /Opole/, Video Hit /Szczecin/, Videomedia /Koszalin/, Zemarko /Poznań/

DOMOWA VIDEOTEKA

ZWIEDZAJ ŚWIAT FILMU Z ITI HOME VIDEO

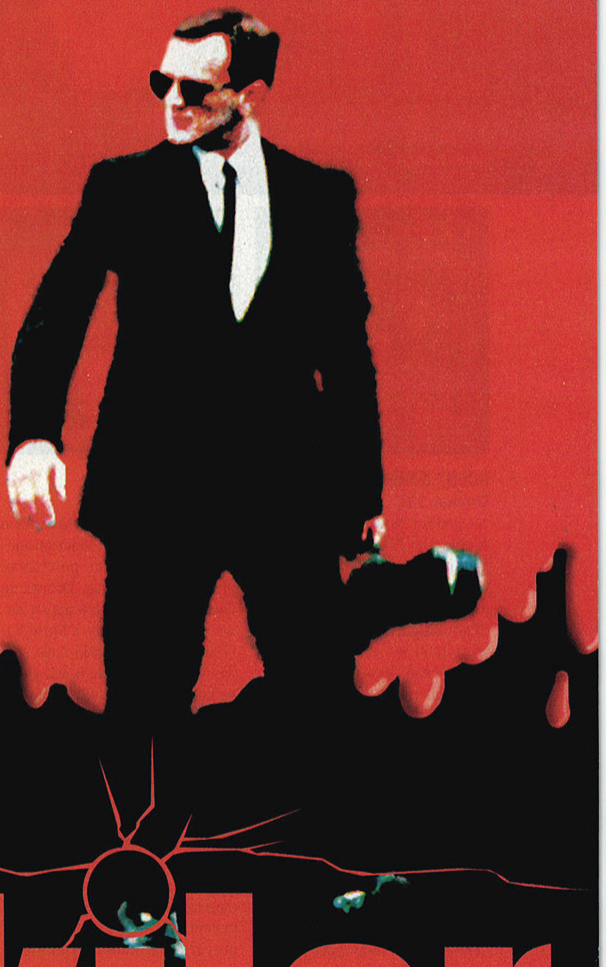
odjazd z Kilerem

CEZARY PAZURA

W KOMEDII JULIUSZA MACHULSKIEGO

Kup

lub



i wygraj samochód
NISSAN ALMERA

Szczegóły na ulotce w kasecie.

home video

zebra

NISSAN

BURGER KING

killer

FILM, KTÓRY ZABIJA... ŚMIECHEM

W TWOJEJ DOMOWEJ VIDEOTECE OD 19 CZERWCA '98

Ta jedna noc ★★★★

Nastassja Kinski i Wesley Snipes
Fotos International

Na pozór jest to jeszcze jedna historia uczuciowo–erotycznego zauroczenia, naiwny nieco hymn na cześć miłości łamiącej wszelkie bariery. Lecz nowy film Mike'a Figgisa ma w sobie więcej wyrafinowania i subtelności, niż mogłoby się wydawać.

Zaczyna się od wyznań z offu skierowanych bezpośrednio do widowni. Max /Wesley Snipes/, ceniony w branży i dobrze zarabiający reżyser reklamówek, zaczyna opowiadać swoją historię. Wkrótce jednak okaże się, że jego punkt widzenia wcale nie zdominuje filmu. Figgis tworzy nić porozumienia pomiędzy widzem i Maxem. Taki sposób opowiadania buduje wewnętrzne napięcie filmu. Prosta historia miłosnej fascynacji Maxa i Karen /Nastassja Kinski/, którzy spędzili razem jedną noc, odmieniającą ich życie, komplikuje się. Film przekształca się w analizę splątanych uczuć i motywów postępowania, nie tracąc jednak nic ze swej siły.

★★★★

NOCNY KOWBOJ

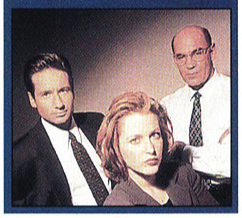
Dramat, 113'

Na podbój Nowego Jorku rusza zdobywczy Teksańczyk, Joe /Jon Voight/. Podboju chce dokonać przy pomocy swego rzekomo zniewalającego erotycznego wdzięku. Okazuje się jednak, że los męskiej prostytutki jest wielkim pasmem rozczarowań. Jego przewodnikiem po wielkomiejskim świecie, gdzie naprawdę nic nie ma za darmo i aż roi się od podobnych do Joego rozbitków marzących o sukcesie, staje się włóczęga Razzo /Dustin Hoffman/ – rzekomy spryciarz. John Schlesinger stworzył ironiczny poemat o przyjaźni i zarazem jeden z najprzenikliwszych filmów na temat złudzeń "amerykańskiego snu". Połączył z niezwykłą zręcznością osiągnięcia europejskich "nowych fal" z tradycyjnie amerykańską historią mówiącą o jedynej pewnej wartości w życiu – o męskiej przyjaźni. Nie litując się nad swoimi bohaterami i nie przekraczając granicy sentymentalizmu potrafił zdobyć dla nich sympatię i zrozumienie. Wielka w tym zasługa aktorów, którzy wspięli się tu na wyżyny swoich możliwości, tworząc postaci bardzo konkretne, a jednocześnie mające moc wielkiego uogólnienia.

/tj/

Midnight Cowboy. USA, 1969. R: John Schlesinger. W: Jon Voight, Dustin Hoffman, Sylvia Miles, Brenda Vaccaro, John McGiver. Warner Bros.

★★★★



EMILY

Thriller, 90'

Telewizja przerwała "Archiwum X" w najdramatyczniejszym momencie, a zaczęła powtarzać pierwszą część serialu. Dobrze, że chociaż na video pojawiają się nowe przygody Scully i Muldera. "Emily" to dwa odcinki z nie znanej w Polsce piątej serii. Ich główną bohaterką jest Scully, która odkrywa, że ma trzyletnią córkę, owoc eksperymentów ze sztucznym zapłodnieniem. Nie brak w scenariuszu odwołań do wcześniejszych części serialu, a zwłaszcza do odcinków, w których Scully została uprowadzona. Ale sensacyjna intryga nie jest tym razem najważniejsza. Niespodziewane macierzyństwo pozwoliło dopełnić psychologiczny portret Scully, przydać mu interesującej głębi. Scully nie jest już zapalczywym, pełnym optymizmu niedowiarkiem. To dojrzała, naznaczona cierpieniem kobieta, która walcząc o dziecko, lepiej poznaje samą siebie. "Emily" to także odpowiedź dla tych, którzy uważają, że serial nie może już zaproponować swoim widzom nic nowego – otóż może, do sensacji i grozy dorzucając psychologię.

/ec/

Christmas Carol, Emily. USA, 1998. R: Peter Markle, Kim Manners. W: Gillian Anderson, David Duchovny, Sheila Larken, Melinda McGraw. Imperial.

★★★★

CZARNOKSIĘŻNIK Z KRAINY OZ

Przygodowy, 101'

Ten hollywoodzki klasyk, i bodaj jeden z najważniejszych dla Amerykanów filmów, powstał na motywach książki L. Franka Bauma i jest współczesną baśnią. Oto dziewczynka imieniem Dorothy i jej pies Toto zostają porwani przez trąbę powietrzną i trafiają do Krainy Oz. W wędrówce do domu spotykają Stracha na Wróble, Blaszanego Drwala i Tchórzliwego Lwa – pierwszy nie ma rozumu, drugi serca, a trzeci odwagi. Jak na bajkę przystało "Czarnoksiężnik" ma proste, czytelne przesłanie – to opowieść o pokonywaniu lęku, opowieść o przyjaźni, która potrafi zdziałać cuda, a także opowieść o nadziei, której nigdy nie należy tracić. To o nadziei mówi najsłynniejsza piosenka "Czarnoksiężnika" – "Over the Rainbow". Być może film Fleminga zestarzał się, ale nie sposób nie ulec jego czarowi i optymizmowi. I choć Dorothy, grana przez Judy Garland, sprawia wrażenie nazbyt dojrzałej, a narracja nie zawsze płynie wartko, "Czarnoksiężnik z Oz" wciąż pozostaje jedną z najpiękniejszych filmowych bajek.

/ec/

The Wizard of Oz. USA, 1939. R: Victor Fleming. W: Judy Garland, Ray Bolger, Bert Lahr, Jack Haley, Frank Morgan. Warner Bros.

★★★

LEKARSTWO NA BEZSENNOŚĆ

Komedia, 85'

Czworo młodych ludzi codziennie spotyka się w niewielkiej kafejce w San Francisco. Rozmawiają, żartują, dzielą się swoimi problemami. Francesce, piękności w stylu lat 30., dokuczają chroniczna bezsenność i pech w szukaniu życiowego partnera. David przyjechał do San Francisco z nadzieją zrobienia kariery jako pisarz. Bob jest homoseksualistą, ale boi się powiedzieć o tym rodzinie. I wreszcie Allison, powiernica Boba i Franceski – zgadza się udawać narzeczoną Boba, umawia Franceskę na randki w ciemno. Ta czwórka sprawia wrażenie nieco zagubionej w życiu. A może po prostu ci młodzi ludzie boją się przekroczyć próg dojrzałości? Ten problem nie doczekał się jednak rozwinięcia, bo "Lekarstwo" to komedia obyczajowa, wyraźnie zainspirowana przez serial "Przyjaciele". Zbyt też często można odnieść wrażenie, że Tiffanie DeBartolo, reżyser filmu, całą uwagę skupiła na dialogach /koniecznie dowcipnych!/, pozostawiając odłogiem zarówno akcję, jak i charaktery czwórki przyjaciół.

/ec/

Dream for an Insomniac. USA, 1997. R: Tiffanie DeBartolo. W: Ione Skye, Mackenzie Astin, Michael Landes, Jennifer Aniston, Seymour Cassel. ITI.

★★★

ŻYCIE NA KRAWĘDZI

Dramat, 93'

Film przedstawia epizod z życia idola "beat generation", Neala Cassady, uwiecznionego w słynnej powieści "Na drodze" Jacka Kerouaca. Cassady zmarł w wieku zaledwie 42 lat, zostawił po sobie niedokończoną autobiografię i wiele listów, z których jeden – adresowany do Kerouaca, posłużył reżyserowi i scenarzyście Stephenowi Kaye'owi do stworzenia "Życia na krawędzi". Jest to film demonstracyjnie infantylny i zarazem ironiczny, manifestacyjnie wystylizowany i pełen psychologicznej prawdy. Cassady po próbie samobójczej swej dziewczyny usiłuje od niej uciec, to znów powraca. Aby być wolnym, nie może się wiązać. Uważa, że to on sam "dziesiątki razy popełniał samobójstwo". To znaczy, że jest bardziej wrażliwy, rozszyfrował paskudztwo tego świata, więc moralne ograniczenia go nie obowiązują. Kaye nie rozstrzyga kwestii: czy Cassady był genialnym artystą czy zasługującym na potępienie bufonem. Zapewne i tym i tym. Udało mu się natomiast nadać filmowi rytm będący swoistym odpowiednikiem poezji "beat generation" z jej mieszaniną egzaltacji i rozpaczy.

/tj/

The Last Time I Committed Suicide. USA, 1996. R: Stephen Kaye. W: Thomas Jane, Keanu Reeves, Claire Forlani, John Doe, Jim Haynie. Vision.

video

★★★★★- znakomity
★★★★- bardzo dobry
★★★- dobry
★★- średni
★- na własną odpowiedzialność

Figgis nawiązuje tu do stylu swego najlepszego filmu – "Burzliwego poniedziałku". Przy pomocy ściemnień i rozjaśnień oraz doskonale dobranej ścieżki dźwiękowej /sam Figgis był kompozytorem, wykorzystano też wiele jazzowych standardów/ zbudował klimat narastającego emocjonalnego i erotycznego napięcia, unikając wszelkiej wulgarności. Gra spojrzeń, pokonywanie wzajemnego dystansu między dwójką bohaterów i oczekiwanie na spełnienie – wszystko to rozegrane zostało w pulsującym, narastającym rytmie. Struktura filmu nie jest jednak tak prosta jakby się wydawało.

Max opuścił Nowy Jork, teraz powraca tam po pięciu latach, by pogodzić się z Charliem /Robert Downey Jr./ swym najlepszym przyjacielem i współpracownikiem, który czuł się zdradzony, bo Max zdobywszy silną pozycję nie zabrał go na Zachodnie Wybrzeże. Teraz Charlie – który jest gejem i nosicielem HIV, czeka na powolną śmierć. Max będzie w tym uczestniczył, choć jest to dla niego ciężkie wyzwanie. Bliskie obcowanie ze śmiercią zmienia go o wiele bardziej, niż by przypuszczał. Uświadamia sobie swą niechęć do własnej drogi życiowej, do całej "kalifornijskiej cywilizacji", dostrzega jej pozorność i tandetę. Ten wątek został być może nawet zbyt dobitnie spuentowany – gdy Max ląduje w Los Angeles i spotyka się z żoną, rozlega się utwór "Heart of Glass" zespołu Blondie. Tak, byśmy nie mieli wątpliwości, że powrócił do krainy bezduszności i życiowej rutyny. Bunt Maxa, który w nim z czasem narasta, jest naiwny. Jednak można go zrozumieć. Tłumaczy to zwłaszcza przerażająca scena erotyczna – seks w wykonaniu żony Maxa jest wyczynowy i za wszelką cenę musi zakończyć się sukcesem – wykrzyczanym głośno orgazmem.

A więc miłość do Karen to także miłość do Nowego Jorku – miejsca niebezpiecznego, ale ciągle emocjonalnie i intelektualnie inspirującego, gdzie można duchowo się odrodzić? Miarą subtelności Figgisa jest to, że wcale nie daje łatwej puenty. Uczucie nie ulega wątpliwości. Czy jednak rzeczywiście zmieni ono radykalnie Maxa i Karen?

Max wyrusza w daleką drogę – może zawiedzie go ona na manowce. Wcale nie jest pewne, czy miłość zmieni jego życie tak bardzo jak się tego spodziewa, że nada mu nowy sens. "Nieoczekiwana zamiana miejsc", która nastąpiła w finale, może przynieść wiele goryczy i rozczarowania. Może się okazać, że "ta jedna noc" była tylko tą jedną i najważniejszą w życiu chwilą. Ale nawet gdyby tak miało się stać – warto było tę chwilę przeżyć.

TOMASZ JOPKIEWICZ

***One Night Stand*. USA, 1997. R: Mike Figgis. W: Wesley Snipes, Nastassja Kinski, Kyle MacLachlan, Ming – na Wen, Robert Downey Jr., Marcus Paulk, Natalie Trott, Amanda Donohoe. Vision.**

★★★

UPALNE LATO

Obyczajowy, 120'

Nietrudno wskazać źródła inspiracji. Reżyserowi Jamesowi Kelley'emu marzyła się opowieść w stylu Williama Faulknera – pełna erotycznego niepokoju i skrywanych emocji historia z amerykańskiego Południa, gdzie każda rodzina ma swoją mroczną tajemnicę, a pozorny ład zostaje zburzony przez pojawienie się "obcego". Problem w tym, że John Kelley nie potrafił wykorzystać dobrych i sprawdzonych wzorców. Jedynie je cytuje, zazwyczaj nieporadnie. "Upalne lato" rozpada się na dwie historie – ta mniej ciekawa to perypetie młodego mężczyzny, który uciekając przed policją, najmuje się do pracy na ranczo należącym do wdowy–nimfomanki. O wiele lepiej wypada wątek przyjaźni przybysza z synem wdowy /bardzo dobry Jeremy Davies/, który po samobójczej śmierci ojca przeszedł załamanie nerwowe i nie potrafi odnaleźć się w "normalnym" świecie. O ile pierwsza historia od początku do końca sprawia wrażenie sztucznej i wydumanej, o tyle ta druga pokazuje prawdziwe emocje i uczucia. Szkoda, że Kelley nie ograniczył się tylko do niej.

/ec/

***The Locusts*. USA, 1997. R: John Patrick Kelley. W: Kate Capshaw, Vince Vaughn, Ashley Judd, Jeremy Davies, Paul Rudd. ITI.**

★★★

BEZ TWARZY

Sensacyjny, 138'

Terrorysta i morderca Castor Troy /Nicolas Cage/ oraz ścigający go agent FBI Sean Archer /John Travolta/ w ramach śmiertelnej rozgrywki zamieniają się twarzami – dosłownie. Zamieniają się też na jakiś czas swoimi życiowymi rolami. Okazuje się jednak, że twarz to nie maska, której nałożenie nie zmienia... duszy. Inna twarz, zwłaszcza taka "z przeszłością", to inny człowiek. Stąd też Troy z twarzą Archera jest kimś trochę lepszym niż był kiedyś, a Archer z twarzą Troya kimś bardziej nieobliczalnym, nawet okrutnym. I na dobrą sprawę właściwie nie wiemy, czy mamy do czynienia z dwiema postaciami czy z czterema, a może tylko z jedną, której Troy i Archer są dwoma możliwymi wcieleniami – złym i dobrym. Reżyser John Woo zdaje się mówić, że w każdym z nas tkwią pokłady dobra i zła, a o tym, które z nich zostaną uruchomione, decydują nie tylko nasze geny, ale i nasze "społeczne zakotwiczenie". Ta wyjęta jakby wprost z podręcznika psychologii teza zostaje w filmie zilustrowana – zgodnie z wymogami gatunku – takim fajerwerkiem niedorzeczności, że... aż dech zapiera. Travolta i Cage też się świetnie bawią.

/lk/

***Face off*. USA, 1997. R: John Woo. W: John Travolta, Nicolas Cage, Joan Allen, Gina Gershon, Alessandro Nivola. Imperial.**

★★★

ZŁE I GORSZE

Komedia, 109'

To film zadziwiająco wyważony. Debiutant Alexander Payne nie uląkł się dotknąć w tonacji prześmiewczej tematu, który pojawiał się w kinie amerykańskim najwyżej w propagandowo–publicystycznym charakterze. Chodzi o aborcję. Tytułowa Ruth /Laura Dern/, narkomanka–weteranka trafia po raz kolejny do więzienia, ale wychodzi z niego za kaucją i poręczeniem grupy aktywistów–antyaborcjonistów. Jest w ciąży, jeśli urodzi dziecko, zostanie to przez nich wykorzystane w mediach jako przykład właściwego wyboru. Od tej chwili Payne śledzi – unikając łatwego szyderstwa – zabawną i żałosną zarazem walkę o duszę i ciało Ruth zwolenników i przeciwników aborcji. Celnie, choć bez zacietrzewienia ukazuje jak obie strony licytują się w demagogii, jakich używają socjotechnicznych chwytów, jak chęć pognębienia przeciwników przysłania im czasem samą sprawę. Słabością filmu jest tylko końcowy unik – Ruth odchodzi w siną dal ze zdobytymi pieniędzmi.

/tj/

***Citizen Ruth*. USA. 1996. R: Alexander Payne. W: Laura Dern, Swoosie Kurtz, Mary Kay Place, Kelly Preston, Burt Reynolds. ITI.**

★★★

GATTACA – SZOK PRZYSZŁOŚCI

Science fiction, 106'

Piękne i zimne zdjęcia Sławomira Idziaka współgrające z logicznie skonstruowaną, choć niepokojąco rozedrganą muzyką Michaela Nymana tworzą klimat tego filmu. Sugerują wyjałowienie świata niedalekiej przyszłości, zasiedlonego osobnikami doskonałymi, bo genetycznie projektowanymi oraz podludźmi, mniej wartościowymi, bo zrodzonymi w sposób naturalny i wykorzystywanymi tylko do prac fizycznych. Główny bohater, Vincent należy do tej drugiej kategorii i od dzieciństwa dąży do tego, by udowodnić, że nie jest gorszy od "doskonałych". Korzystając z krwi i moczu Jerome'a, byłego pływaka, który po wypadku stracił władzę w nogach, zmienia swoją tożsamość i dostaje się do elitarnego koncernu Gattaca, gdzie bliski jest spełnienia swojego marzenia: podróży w Kosmos. Niestety sterylności scenografii w filmie Niccola towarzyszy niezamierzona raczej sterylność scenariusza – całkowite wypranie tej opowieści z życia, pozbawienie jej zaplecza realiów i postaci drugoplanowych, które tworzyłyby tkankę filmowej rzeczywistości.

/mch/

***Gattaca*. USA, 1997. R: Andrew Niccol. W: Ethan Hawke, Uma Thurman, Alan Arkin, Jude Law, Gore Vidal. ITI.**

★★

SZAKAL

Sensacyjny, 124'

Płatny morderca, używający pseudonimu Szakal, pojawił się w powieści Fredricka Forsytha. Jednak film Michaela Catona–Jonesa z książką niewiele ma wspólnego. Źródłem inspiracji /zresztą luźnej/ dla niego stał się filmowy "Dzień Szakala" Freda Zinnemanna z 1973 roku. Szakal nadal jest więc nieuchwytnym mordercą o stu twarzach. Ale tym razem zostaje wynajęty przez rosyjskich gangsterów. Ma zabić pewną ważną osobę w USA. Szakala próbują powstrzymać nie tylko FBI i pani major rosyjskiej policji, ale także terrorysta z IRA, odsiadujący w USA wyrok dożywocia. Richard Gere, mając silne wsparcie w Sidneyu Poitier, wyciska z roli terrorysty wszystko co się da, ale na tym kończą się plusy "Szakala". Intryga nie grzeszy ani oryginalnością, ani inteligencją, a reżyser Michael Caton–Jones nie próbuje choćby o krok wyjść poza utarte gatunkowe rozwiązania. Największym jednak błędem było obsadzenie w roli Szakala Bruce'a Willisa. Choćby nie wiem jak Willis się starał, nikt i tak nie uwierzy, że to cyniczny i bezwzględny morderca.

/ec/

***The Jackal*. USA, 1997. R: Michael Caton–Jones. W: Bruce Willis, Richard Gere, Sidney Poitier, Diane Venora, Mathilda May. ITI.**

Z każdej strony: Wenus

Mówi **Agnieszka Wagner**

– Jeśli zdarzy ci się, że musisz gdzieś wypełnić rubrykę "zawód", co wpisujesz?

– Różnie. I nie tylko z tą rubryką mam kłopoty. Wszystko zależy, do czego i komu jest to potrzebne.

– Znamy cię z wielu filmów, ale nie przeszkodziło ci to ukończyć studiów na wydziale Nauk Ekonomicznych Uniwersytetu Warszawskiego. Ten dyplom jednak schowałaś do szuflady.

– I najprawdopodobniej nie będę w tym zawodzie pracować. Byłam tego świadoma już w trakcie studiów, ale chciałam je skończyć. Chciałam się dowiedzieć czegoś o świecie, nauczyć języków... A poza tym nigdy nie wiadomo, co się może w życiu przydać.

– Czy były jakieś filmy, role, które uważasz za wyjątkowo ważne dla siebie?

– Dla mnie ważna była na pewno rola w "Pierścionku z orłem w koronie" Andrzeja Wajdy. Film nie był najlepiej przyjęty, ale moja rola, mimo że niewielka, spodobała się. Ważne było także "Pożegnanie z Marią". O mojej roli trudno powiedzieć tu coś szczególnego. Wymagała raczej bycia niż grania. A skoro tego wymagała, nawet wbrew ambicjom trzeba było na to przystać. Natomiast sam film tym razem bardzo się podobał. Nawet mnie, co raczej rzadko się zdarza.

– Często grasz za granicą.

– I bardzo lubię pracować "gdzie indziej". Wchodzę w nowe środowisko, nic się za mną nie ciągnie: żaden stereotyp postaci, żadne skojarzenia towarzyskie czy osobiste. Reprezentuję tylko to, kim jestem i co umiem. Poza tym, jeśli ktoś z zagranicy przyjeżdża do Polski szukać aktorów, nie angażuje nikogo z racji znanego tu nazwiska, układów czy jakichkolwiek innych powodów. Liczą się wyłącznie eliminacje do roli. Kiedy więc przechodzę przez te eliminacje i dostaję rolę – czuję dużą satysfakcję.

– Gdzie miałaś już okazję pracować?

– W Austrii, w Rosji, w Macedonii i Albanii, w Chinach.

– Chiny – to brzmi szalenie egzotycznie. Co to był za film?

– Duża międzynarodowa produkcja, gdzie wystąpiłam m.in. z Annie Girardot, Elliotem Gouldem i Nicholasem Clay'em. Film nosi tytuł"Szanghaj Hotel" i jest oparty na bestsellerowej w swoim czasie powieści Vicky Baum.

– Na podstawie jej "Ludzi w hotelu" powstał przed laty znany film Cukora z Gretą Garbo.

– "Szanghaj Hotel" to także opowieść o splatających się ze sobą losach ludzi, przypadkiem mieszkających w jednym hotelu. Wszystko dzieje się w 1937 roku, tuż przed inwazją Japończyków na Szanghaj. To było jedno z nielicznych w tym momencie miejsc na świecie, gdzie nie wymagano żadnych wiz wjazdowych. W związku z tym ściągali do Szanghaju ludzie z różnych stron świata: europejscy Żydzi, uciekający przed narastającą falą nazizmu, „biali" z rewolucyjnej Rosji, różni awanturnicy, zwabieni egzotyką i magią opium. Gram główną rolę – żonę angielskiego arystokraty, z pochodzenia Rosjankę /bo takie są zazwyczaj role Polaków w zachodnich filmach/. Zdjęcia kręciliśmy dwa miesiące w Szanghaju.

Obciążeniem jest dla mnie świadomość, że stale jakoś jestem na cenzurowanym

– A ostatnio?

– Ewa w "Ciemnej stronie Wenus" Radosława Piwowarskiego. Myślę, że to dla mnie szczególnie ważna rola, mam nadzieję – przełomowa. Wreszcie nie eteryczna, zwiewna panienka, już nie nastolatka ani podlotek, ale kobieta z krwi i kości, która przeżywa jakiś dramat, a na dodatek robi różne straszne rzeczy.

– I odkrywa ciemne strony swojej natury. Czułaś z nią jakieś pokrewieństwo?

– "Ciemna strona Wenus" na pierwszy rzut oka jest filmem o zazdrości. Ale w gruncie rzeczy traktuje o miłości. A miłość i zazdrość to dwie bardzo ważne, napędowe siły w życiu człowieka. Przynajmniej dla mnie są szalenie istotne. Dla bohaterki filmu także. I pod tym względem czuję się z nią związana. Nie mam jednak jej doświadczeń życiowych, jeszcze nie jestem w jej wieku, nie przeszłam tego, co ona. I mam nadzieję, że nigdy nie przejdę, nie znajdę się w równie kryzysowej sytuacji psychicznej. Ale gdyby?... Kto wie, czy nie zachowałabym się podobnie i nie zareagowała równie gwałtownie.

– A film macedoński?

– "Poprzez jezioro" to wielka saga miłosna. Rozpoczyna się w 1947 roku, kiedy granice Jugosławii zostały zamknięte przez Tito, co rozdzieliło parę kochanków, głównych bohaterów. On pozostał w Macedonii, ona w Albanii. To bardzo piękna poetycka historia, z oryginalną muzyką Gheorghe'a Zamfira. Zdjęcia realizowaliśmy głównie w Macedonii, ale przez tydzień byliśmy też w Albanii. I wiesz, to chyba najbardziej egzotyczna wyprawa w moim życiu, mimo że Albania leży w środku Europy. Przepiękny kraj, wprost niebywale jeszcze dziki. A trafiliśmy tam tuż przed wybuchem wojny domowej. Jeszcze było spokojnie, ale napięcie wisiało w powietrzu.

– Twoje zagraniczne filmy nie zawsze trafiają na nasze ekrany. Chciałabyś, żeby i tutaj zaistniały?

– Może nie wszystkie, jak to zwykle bywa. Ale chciałabym, żeby przynajmniej kilka zostało pokazanych w Polsce. Szcze-

Fot. A. Pilichowski-Ragno

gólnie rosyjski film "Niosą mnie konie" Władimira Motyla, oparty na motywach trzech opowiadań Czechowa, przeniesionych we współczesność. To także film o miłości. I sama go do tej pory nie widziałam. Słyszałam tylko, że prezentowany na festiwalach w Moskwie i Kijowie, był bardzo dobrze przyjęty, a moja rola została wysoko oceniona.

– Co jest dla ciebie najbardziej miarodajne w ocenie twojej pracy?

– Największą satysfakcję sprawiają mi chyba opinie tzw. zwykłych ludzi. Takich, którzy przychodzą do kina dla przyjemności, którzy chcą coś przeżyć. I potem mówią po prostu, co czują. Dlatego bardzo lubię jeździć na tzw. pokazy promocyjne filmów, spotykać się z widzami w różnych małych albo bardzo małych miasteczkach. Te pokazy odbywają się zazwyczaj w atmosferze dawnych DKF–ów /ja też się na DKF–ie wychowałam/, rozmawiamy, spieramy się, dyskutujemy. Widać, że tym ludziom naprawdę się chce, a przy tym są pełni życzliwości. I właśnie dla nich warto robić filmy.

– A opinie ludzi z tzw. branży?

– Nie chcę powiedzieć, że nie cenię sobie profesjonalnej krytyki. Cenię – i z reguły ogromnie przeżywam. Tym bardziej że jestem takim typem "z nerwami na wierzchu". Ale przyznam, że nie czuję się osobą przynależną do "branży". Nie dla siebie robimy filmy, nie nam muszą się one podobać. Łatwo wtedy stracić dystans do siebie i świata. A dla mnie dystans – do wszystkiego – to podstawa w podejściu do życia. Stąd pewnie jedne studia, teraz drugie.

– Drugie? Zaskakujesz mnie. Co studiujesz tym razem?

– Jestem studentką Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych na Uniwersytecie Warszawskim. To są normalne dzienne studia, na które trzeba było zdać egzamin. Zdałam, dostałam się, nie korzystam z taryfy ulgowej. Robię to tylko dla siebie.

– Jak godzisz wszystko ze sobą? Jak mieścisz w czasie?

– Na razie jakoś mi się udaje. Zaliczyłam pierwszy rok, teraz jestem na drugim. I sprawia mi to tak ogromną przyjemność, że nie chciałabym rezygnować.

– Ale chyba coś jest dla ciebie ważniejsze, a coś mniej ważne?

– Na pewno najważniejsza jest możliwość grania. Jeśli następuje jakiś konflikt między jednym a drugim, zawsze jest rozwiązywany na korzyść aktorstwa.

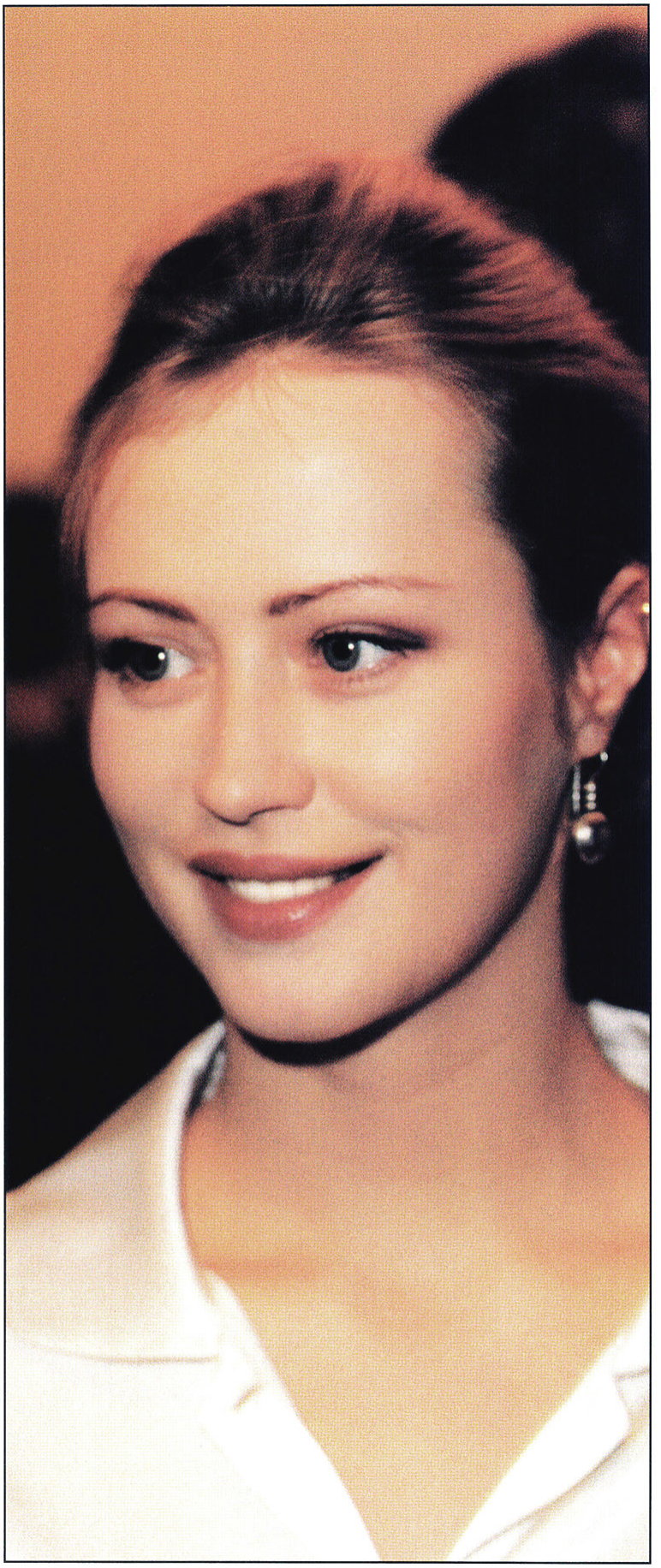
– Czytając rozmaite wypowiedzi na twój temat, odnieść można wrażenie, że wszystko, co osiągnęłaś, samo do ciebie przyszło, jakby bez twego udziału.

– Akurat! Nie wiem, skąd się mogło wziąć takie przekonanie. Może ktoś źle zrozumiał, gdy kiedyś powiedziałam, że nie idę w życiu pod prąd. Nie sprzeciwiam się, jeśli coś się toczy w takim, a nie innym kierunku. Uznaję, że tak widocznie musi być, że to jest właściwy kierunek – i pracuję, żeby "to" znalazło właściwą kontynuację, mogło się rozwijać. Takie podejście wynika z mojego psychicznego nastawienia, mojej filozofii życiowej. A bynajmniej nie z bezwładu osobowości. A w to, co osiągnęłam, musiałam włożyć wiele pracy. Bo niczego mi na tacy nie podsunięto, sama musiałam nadrobić choćby brak szkoły aktorskiej. Obciążeniem też jest świadomość, że stale jakoś jestem na cenzurowanym, właśnie z racji tego, że moja droga do zawodu była inna niż większości osób z branży i tego, że wciąż prowadzę "podwójne" życie.

– Boisz się słowa "sukces"?

– Jeszcze za mało osiągnęłam, żeby cokolwiek nazywać sukcesem. To dopiero początek drogi. Dostałam dużo podarunków od losu. Jeszcze więcej udało mi się wypracować. Zrobiłam też mnóstwo błędów. Będę pracować dalej, a co z tego wyniknie? Zobaczymy.

Rozmawiał MACIEJ MANIEWSKI



Fot. Marek Zawadzki

zatrzymaj najpiękniejsze chwile życia...

www.panasonic.com.pl

Fot. Floether/Action Press/Sygma/Free

Mówi
Mike Nichols

Słysząc, że jestem Polką, Mike Nichols wykrzykuje uradowany: *Kiedyś często przyjeżdżałem do Polski. Kupowałem konie w Janowie. Ostatnio przestałem przyjeżdżać, bo więcej koni już nie potrzebuję. Chciałbym jednak odwiedzić Polskę jako turysta.*

- "Barwy kampanii" nazywane są dramatem politycznym. Zgadza się pan z taką interpretacją?

- Nie. Dla mnie "Barwy kampanii" nie są wcale filmem o polityce. Najwyżej pokazują pewne procesy polityczne, ale wyłącznie jako tło dla właściwej historii. W tym filmie próbuję przede wszystkim zdefiniować pojęcie uczciwości, prawości. Jak je rozumiemy dzisiaj, jak będziemy je rozumieć, kiedy nasza cywilizacja będzie upadać? Bardzo mnie to intryguje. I czy w ogóle pojęcie prawości jeszcze coś dla nas znaczy?

- I do jakich doszedł pan wniosków? Myśli pan, że jest jeszcze miejsce na prawość w świecie polityki?

- Kiedy Grecy wymyślili demokrację, najważniejsze były publiczne debaty. A pytania były ważniejsze od odpowiedzi. Dziś mamy sytuację odwrotną, a publiczne debaty - toczone na telewizyjnych ekranach - stały się zwykłą farsą.

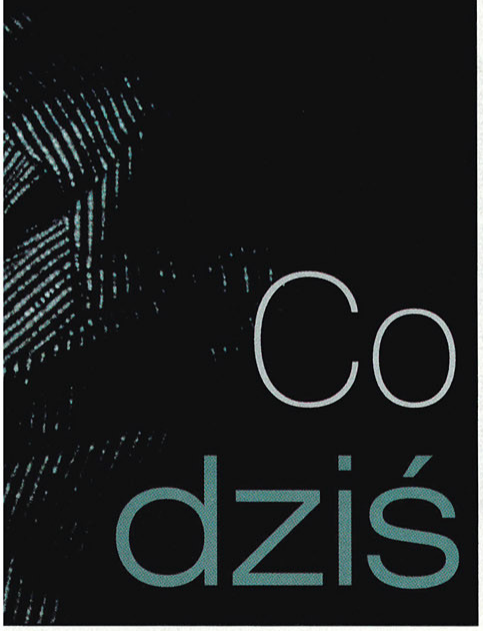
- Jakie widzi pan lekarstwo?

- Powinniśmy przywrócić stary porządek, a przynajmniej spróbować do niego wrócić. Musimy odnaleźć prawdę, bo to ona jest rzeczą w życiu najcenniejszą. Nawet najbardziej gorzka i przerażająca prawda i tak jest lepsza od najsłodszego kłamstwa. Musimy to sobie wreszcie uświadomić. Żyjemy w czasach, kiedy skandale rządzą światem. Jak to zmienić? Może zacznijmy właśnie od mówienia prawdy - zawsze, nawet, jeżeli jest ona dla nas niewygodna. Zaryzykujmy w ramach eksperymentu i zobaczmy, co się stanie.

- Jak pan myśli, skąd bierze się ta fascynacja życiem prywatnym, zwłaszcza miłosnym, polityków, choćby Billa Clintona?

- Ta nasza ciekawość, a mam na myśli przede wszystkim Amerykanów, wiąże się ściśle z naszą niedojrzałością. Zachowujemy się jak nastolatek, który dowiadując się, że jego ojciec zdradza jego

Kto jest najpopularniejszą bohaterką erotycznych fantazji Anglików? Królowa. A przecież trudno byłoby nazwać ją seksbombą.



Co dziś podnieca

matkę, krzyczy: "Jak mogłeś to zrobić mamie?! I to z własną sekretarką!". A przecież piętnaście lat później ich rozmowa na ten sam temat wyglądałaby zupełnie inaczej: "Tato, doskonale cię rozumiem, mam te same problemy". Odnoszę wrażenie, że cała Ameryka dopiero wkracza w proces wewnętrznego dojrzewania. A wracając do pani pytania, fascynacja bierze się także stąd, że nasze więzi emocjonalne, łączące nas z naszymi politycznymi przywódcami, są znacznie silniejsze niż to sobie uświadamiamy. Czy wie pani, kto jest najpopularniejszą bohaterką erotycznych fantazji Anglików? Królowa. A przecież trudno byłoby nazwać ją seksbombą. Oczywiście władza, jaką ma, jest bardzo podniecająca, ale jednocześnie królowa jest symbolem życia rodzinnego. Tak, właśnie o więzi rodzinne chodzi. Uśmiecha się pani? Ale przecież cała literatura, wszystkie antyczne tragedie, dramaty Szekspirowskie, wszystkie najwybitniejsze osiągnięcia literatury tak naprawdę obracają się wokół jednego - rodziny. Poczucie przynależności do rodziny, możliwość przeżywania wszystkiego, co z rodzinnym życiem się wiąże, jest dla nas najważniejsze. A nasi przywódcy tworzą rodzinę - potężną i fascynującą.

- A jak pan ocenia prezydenturę Clintona?

- Jestem pełen podziwu. Ameryka pod jego rządami osiągnęła tak wiele. Clinton odnosi sukcesy na każdej płaszczyźnie. Amerykanie stanowczo go nie doceniają. Wolą zajmować się skandalami związanymi z jego życiem. A ja pytam: co powinno być dla nas ważniejsze? To, co on robi w życiu prywatnym, czy może raczej to, czego dokonuje jako polityk?

- Czy naprawdę nakręcił pan dwa zakończenia "Barw kampanii"?

- Odpowiem tak: pierwotnie planowałem zakończenie zgodne z powieścią. Ale potem pomyślałem, że powinienem pójść dalej. Kino to przecież akcja. Nie można więc zatrzymywać się w połowie drogi, bo publiczność poczuje się rozczarowana. Zresztą po co miałaby iść do kina, gdyby film był dokładnym powtórzeniem powieści? Wystarczyłoby wtedy przeczytać książkę!

- Ale pogłoski o dokręcaniu nowego zakończenia dopiero po pokazach próbnych są prawdziwe?

- Nie mogę zaprzeczyć (uśmiech). Dokręciliśmy finał już po zmontowaniu całego filmu. Podoba się pani to zakończenie? Bo mnie bardzo. Jest dla mnie logicznym zwieńczeniem całej historii.

- Dlaczego upierał się pan przy Johnie Travolcie w roli Stantona? Podobno wytwórnia nie podzielała pańskiego entuzjazmu...

- To niezupełnie było tak.

- A jak? Prasa amerykańska pisała, że walczył pan z Universalem o Travoltę.

- Tak, czytałem - wytwórnia mówiła: nie, tylko nie Travolta, a ja odpowiadałem, że bez niego "Barw kampanii" nie nakręcę. Tak naprawdę wyglądało to nieco inaczej. Na początku i ja, i wytwórnia Universal chcieliśmy, żeby rolę Stantona zagrał Tom Hanks. Tom pierwotnie odniósł się do tego pomysłu entuzjastycznie, potem jednak jego entuzjazm malał, aż w końcu okazało się, że Tom zagrać w "Barwach kampanii" nie może, bo na przeszkodzie stoją jego inne zobowiązania filmowe. Wydaje mi się jednak, że tak naprawdę Toma przeraziła konieczność zagrania kobieciarza. Po prostu nie widział siebie w tej roli. Zresztą wyznał mi szczerze, że ta rola mu nie leży, że ma problemy ze zrozumieniem mentalności Stantona. Kiedy Tom zrezygnował, nie wiedziałem, kogo innego mógłbym zaangażować. Ale potem poznałem Johna Travoltę i natychmiast sobie uświadomiłem, że jest stworzony do tej roli. Tak samo jak Stanton, potrafi błyskawicznie zjednywać sobie ludzi. Johnowi rola się spodobała, szybko się więc dogadaliśmy, a Universal dał nam swoje błogosławieństwo.

- Ale czy nie jest prawdą, że wytwórnia zmniejszyła budżet, kiedy zamiast Hanksa, zaangażował pan Travoltę?

- Rzeczywiście wytwórnia podjęła decyzję o cięciach w budżecie, ale nie miało to nic wspólnego z Travoltą. On przecież jest gwiazdą, ma swoją publiczność, swoich oddanych wielbicieli. Budżet został zmniejszony z powodów ekonomicznych.

- A Mel Gibson? Czy i on nie kandydował do roli Stantona?

- Kandydował - to za mocno powiedziane. Spotkałem się z Melem kilka razy, rozmawialiśmy o możliwości zrobienia razem filmu. "Barwy kampanii" były tylko jedną z takich możliwości. Okazało się jednak, że w różny sposób widzimy ten film, więc Mel zrezygnował.

- Jak się panu pracowało z Emmą Thompson?

- To była rozkosz. Emma jest wspaniałą aktorką - inteligentną, błyskotliwą. Zawsze uważałem, że tym, co nas w gwiazdach filmowych fascynuje, jest ich natura, charakter. A Emma jest pod każdym względem wyjątkowa - szlachetna, doskonała i o bardzo silnej osobowości. To wszystko widać na ekranie, to się po prostu czuje. Emma zawsze przerasta postaci, które gra.

- Czy chciałby pan nakręcić z nią jeszcze jeden film?

- Bez dwóch zdań! Ale muszę z tym zaczekać, bo Emma planuje roczne wakacje.

- Czy kiedy wybuchł skandal związany z Moniką Levinsky, nie bał się pan, że nikt nie będzie chciał oglądać "Barw kampanii"? Że ludzie dojdą do wniosku, że wystarczy im politycznych sensacji w mediach i do kina już nie pójdą?

- Oczywiście, że się bałem. Ale ponieważ absolutnie nie miałem na to wpływu, starałem się odpędzać od siebie czarne myśli. Jestem reżyserem "staroświeckim". Kiedyś bowiem najważniejszym pytaniem było: czy film jest dobry? Dziś: czy odniesie sukces kasowy? Wolę zadawać sobie to pierwsze pytanie. Nie zamierzam zabiegać o wpływy kasowe, bo wtedy robiłbym filmy, które byłyby nic niewarte.

- Pana plany na najbliższą przyszłość?

- Pracuję nad kilkoma scenariuszami, ale jeszcze nie zdecydowałem, który wybiorę w pierwszej kolejności. Jestem też producentem kilku filmów, m.in. "All the Pretty Horses" Billy'ego Boba Thorntona i "Talented Mr. Ripley" Anthony'ego Minghelli. Prawdopodobnie także zagram u Minghelli. Zaproponowano mi rolę ojca Jude'a Law, bo jesteśmy z Judem bardzo do siebie podobni. Ale w pierwszej kolejności planuję podróż. Chcemy z żoną zwiedzić Rosję. Mój ojciec pochodzi z Rosji. Ja sam czuję się Rosjaninem, choć mam amerykańskie obywatelstwo i mieszkam w Stanach. Ale słowiańską naturę mam w genach. Kiedy więc na przykład upiję się, zaczynam płakać.

Rozmawiała ELŻBIETA CIAPARA

Świat nie przedstawiony

Mimo ośmiu lat, które upłynęły od historycznego przełomu politycznego w Polsce, obraz rzeczywistości czasu przemiany jest w polskim kinie powierzchowny i zaskakująco blady. Naszych czołowych reżyserów pytamy: Dlaczego?

Podrapać

mówi
Wojciech Marczewski

– Dlaczego tak jest? To tak jakby pan pytał, kiedy naprawdę zrozumiemy, co kryje się za pojęciem demokracji lub tolerancji. Rozumiemy przecież znaczenie tych pojęć. Ale co innego teoretycznie rozumieć, a co innego wprowadzić to w czyn i przyswoić.

Jest oczywiste, że filmy, o które się pan dopomina, dawno już powinny powstać. Ale prawdą też jest, że wszystko zawirowało wokół nas i ciągle jeszcze wyraźniej widzimy zewnętrzne zmiany niż ich prawdziwy sens. Widzimy więc mafie, gangi, strzelaniny, ludzi walczących o pieniądze – bo tym karmi nas prasa, telewizja, bo widać to na ulicy. Tym też żywi się film. Prawdziwe dramaty gdzieś się skryły, przesłonięte narzucającą się zewnętrznością. Żeby je odsłonić, trzeba zastanowienia i niezależnej postawy twórców. Trzeba również czasu. To nie jest przypadek, że podobny kryzys przeżywają również kinematografie innych postkomunistycznych krajów. Ale odpowiadając wprost na pańskie pytanie, powiem, że takie filmy powstaną już w najbliższych dwu, trzech latach – bo konieczność ich realizacji odczuwa coraz większa grupa reżyserów i producentów, a co jeszcze ważniejsze, oczekiwanie takie narasta wśród widzów. To nie jest przypadek, że właśnie na ten temat rozmawiam z panem dzisiaj. Widocznie dziennikarze filmowi myślą podobnie. Ta ambitniejsza część

Samo życie?

mówi
Juliusz Machulski

– Kiedyś kino starało się opisać rzeczywistość, choć nie mogło mówić wprost i pełnym głosem, a gdy już zyskało wolność, świat wokół okazał się nie tylko trudny do ogarnięcia, amorficzny, ale i bezlitosny dla samego kina. Przyniósł wolnorynkową konkurencję i konieczność startowania "od zera". Wywarło to istotny wpływ na sytuację w następnych latach. Dziś obserwujemy rozwój rodzimego kina rozrywkowego – kilka filmów z tegu nurtu znalazło się wśród największych przebojów zeszłego roku – i to jest dowód, że staliśmy się częścią normalnego filmowego świata, w którym taka produkcja dominuje. Pamiętajmy, że w PRL–u kino próbowało ukazać rzeczywistość także z konieczności, zastępując zakłamaną telewizję i prasę. Czy to się komuś podoba, czy nie, rola rozrywkowa jest podstawową funkcją kina.

– Ważne jest jednak, by nie skończyło się tylko na rozrywkowych atrakcjach. Myślę także o czymś, co jest panu bliskie: o komediach, które nie są jedynie beztroską zabawą. W Polsce nastąpiły przeobrażenia, które niedawno wydawały się czystą fantazją. Przyniosły wolność i... nieznane wcześniej problemy, zatrzęsły systemem wartości – dla jednych okazały się szansą, dla innych pułapką.

Kino wyprzedziło

mówi
Krzysztof Zanussi

– Przede wszystkim – nie zgadzam się z tą niesprawiedliwą oceną. Czy można było oczekiwać, że na zawołanie pojawią się u nas "filmowi Balzakowie", by opisać formowanie się nowej rzeczywistości? Nawiasem mówiąc, sam Balzak był spóźniony wobec wydarzeń i procesów swojego czasu.

Sytuacji naszego kina nie można oceniać w oderwaniu od tego, co dzieje się w kinematografiach krajów przeżywających podobne przemiany. Czy kino czeskie lub węgierskie mocniej i wnikliwiej zareagowało na nową rzeczywistość?

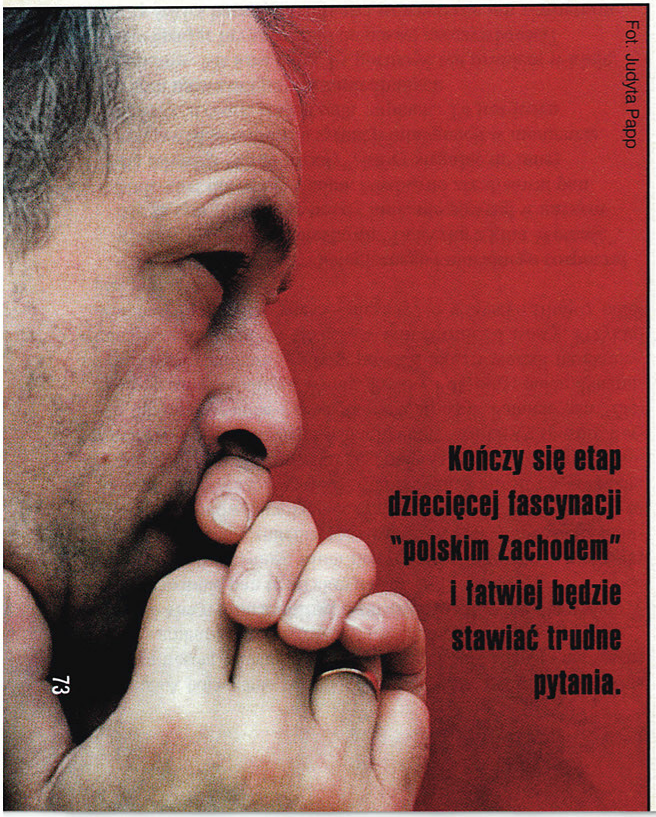
– Powstało tam kilka ważnych filmów, wymienię choćby "Jazdę" Svěraka, czy "Bolsze Vita" Fekete trafnie pokazujące także od strony psychologicznej początek "nowego świata". Niczego podobnego w polskim kinie nie było.

– Generalnie, polskie kino okazało się bardzo dobrze przygotowane na czas przemian. Zarówno pod względem organizacyjnym i kadrowym – co zapewniło mu przetrwanie – jak i twórczym. Przypomnijmy fenomen "Psów" Władysława Pasikowskiego, filmu niezwykle ważnego dla opisu polskiej rzeczywistości. "Psy" były sygnałem zmiany nastrojów społecznych, kino wyprzedziło tu politykę.

– Pasikowski wykazał się niezwykłym instynktem i zrobił zręczną prowokację opartą na wyczuciu nastrojów części społeczeństwa, uchwyceniu niezadowolenia, które wyrażała "ulica". Jak każda prowokacja, ta także operowała schematami

polskiej kinematografii nie zdominuje, oczywiście, filmowego rynku, ale będzie choćby częściową przeciwwagą dla populistycznego nurtu. Uważam, że swego rodzaju wzorcem była tu postawa Krzysztofa Kieślowskiego. Nie podporządkowywał się oczekiwaniom publiczności, ale potrafił ją zdobyć, obrazując własny punkt widzenia. Nie dążył za wszelką cenę do sukcesu kasowego, lecz osiągnął go, kręcąc filmy o sprawach dla siebie istotnych. Na dobrą sprawę można by powiedzieć, że on ignorował widza. Każdy twórca z ambicjami w pewien sposób ignoruje publiczność, robiąc filmy "o sobie".

Tylko ci, którzy mają odwagę mówienia własnym głosem, mogą dokonać rozliczenia z czasem, o którym mówimy. A publiczność dla nierozrywkowych, ale ważnych i atrakcyjnych jednocześnie filmów z pewnością się znajdzie. Teraz powinna być coraz liczniejsza, bo kończy się etap dziecięcej fascynacji "polskim Zachodem" i łatwiej będzie stawiać trudne



Fot. Judyta Papp

Kończy się etap dziecięcej fascynacji "polskim Zachodem" i łatwiej będzie stawiać trudne pytania.

– Zgoda. Sam uważam, że w ciągu tych ośmiu lat nie dotknęliśmy wielu ważnych tematów związanych ze zmianami, jakie w Polsce nastąpiły. Chociaż – jak zaznaczam – kino nie ma już obowiązków świadka historii. Generalnie – za mało zadajemy sobie trudu, za mało w nas ciekawości życia. Są różne próby, ale

Czy to się komuś podoba, czy nie, rola rozrywkowa jest podstawową funkcją kina

Fot. Judyta Papp

w dążeniu do szokowego efektu.

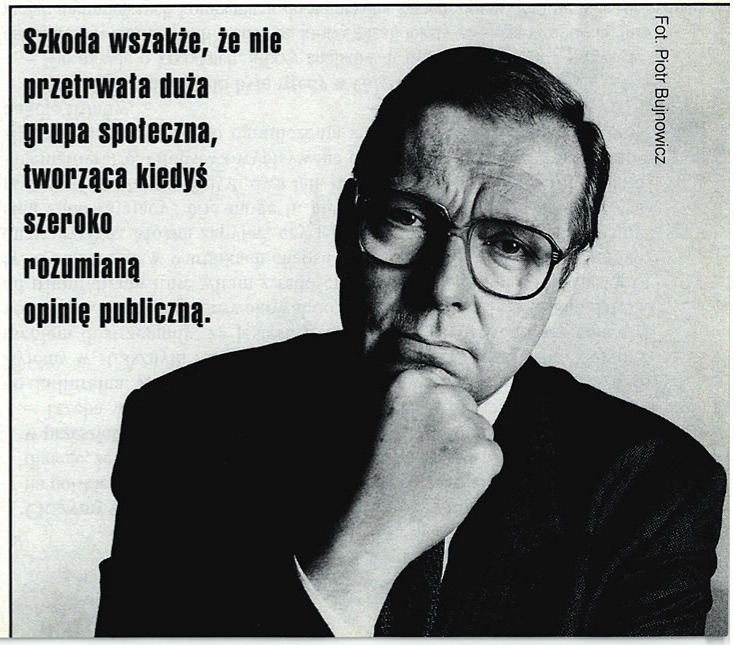
– To była dopiero zapowiedź zmiany nastrojów. "Psy" pokazały koniec inteligenckiego etosu w momencie, w którym elity polityczne jeszcze nie zdawały sobie z tego sprawy. Efektem tej niewiedzy były m.in. przegrane wybory 1993 roku.

– Elity mimo spotkań wyborczych miały słaby kontakt ze społeczeństwem, albo niewiele z niego wyniosły. Niezależnie od różnicy zdań na temat znaczenia "Psów" – był to niewątpliwie najbardziej poruszający film, odnoszący się do rzeczywistości po przełomie.

– Wymieńmy inne. Do "Białego" Krzysztofa Kieślowskiego, który pokazał światu, co dzieje się w Polsce, można dodać "Historie miłosne" Jerzego Stuhra, "Kilera", który wzorcowo wpisał się w nową sytuację kulturalną, "Złote runo" Janusza Kondratiuka i kilkanaście jeszcze filmów mocno osadzonych w nowych realiach. Jak na kinematografię tej wielkości jak polska nie jest to zły wynik.

– Doceniam wszystkie wymienione filmy, jednak od 1990 roku zrealizowano u nas sto kilkadziesiąt filmów. I niewiele powiedziano o kwestii przystosowywania się do nowych czasów, o problemach tożsamości. O zagubieniu ludzi wcale nie wynikającym z komunistycznego skażenia, o przemieszaniu satysfakcji i goryczy. Te zarzuty nie oznaczają "kolejnego ataku" na polskie kino.

Szkoda wszakże, że nie przetrwała duża grupa społeczna, tworząca kiedyś szeroko rozumianą opinię publiczną.



Fot. Piotr Bujnowicz

pytania. A pojawienie się kilku filmów, poruszających ludzi swoją głębszą treścią, zmieni klimat w polskim kinie. Dlatego tak ważne jest, by ambitny nurt podtrzymać i wspierać finansowo.

– Mówimy, kino ambitne, a zarazem atrakcyjne dla widza. Jak rozumie pan tę atrakcyjność?

– Przez atrakcyjność filmu najczęściej rozumiemy szybką akcję, błyskawicznie zmieniające się obrazy, efekty specjalne, gonitwy samochodów, strzelaninę... Zapominamy jednak o czymś, co stanowi równoważną wartość – atrakcyjność myśli i wyobraźni. Wartość filmów Kieślowskiego polegała właśnie na próbie powiedzenia czegoś ważnego w inteligentny, wnikliwy sposób. Bardzo tam mało gonitw i zewnętrznych atrakcji. Pamięta pan "Ziemię obiecaną" Andrzeja Wajdy. Piękny i okrutny, pełen dynamizmu, ironii i humoru – gdyby powstał teraz i wszedł na ekrany, odniósłby niewątpliwy sukces, w tym również kasowy. Przykładów mógłbym podać wiele – niestety, to wszystko filmy z odległej przeszłości.

– Temat przełomu psychologicznego i moralnego rozpoczął właśnie pan swoją groteskową "Ucieczką z kina Wolność". Ale za tym filmem nie poszły inne, nie powstał w naszym kinie nurt dotyczący zmian. Niedawno zrealizował pan dla telewizji "Czas zdrady", który sięgając do innej rzeczywistości, mówi o sytuacji inteligencji w momencie zmiany, o cenie, jaką trzeba zapłacić. To jest jeden z tych najważniejszych, zaniedbanych tematów. Nie kusi pana, by poruszyć ten problem w kinie, nawiązując bezpośrednio do naszej rzeczywistości? Czy jakieś bariery i trudności wewnętrzne lub zewnętrzne powstrzymywały pana przed tym?

– Najprostszym wytłumaczeniem jest brak dystansu do współczesności. Szybko zmieniająca się przed naszymi oczyma rzeczywistość jest wyjątkowo trudna do ogarnięcia, do nadania jej kształtu i struktury. Mówiłem już o tym wcześniej. To co nazywamy wartościami ponadczasowymi, przesłaniane jest błyskawicznie zmieniającą się rzeczywistością. Pamięta pan obrazy układające się w przeróżne wzory w kalejdoskopie? Za każdym razem inne, niewątpliwie atrakcyjne – ale jak nadać im sens i strukturę? Same w sobie nie stanowią jeszcze materiału do dramatu.

Pyta pan, czy nie kusi mnie, by poważnie zająć się współczesnością? Oczywiście że kusi i pomimo trudności, o których mówiłem wcześniej, próbuję to właśnie robić. Przygotowuję się właśnie do realizacji "Weisera Dawidka" według Pawła Huelle i wierzę, że przynajmniej częściowo uda mi się "podrapać" coś ważnego, że uda mi się zadać pytania, które i w tym chaosie mają swoją wagę i znaczenie.

Rozmowy przeprowadził KRZYSZTOF DEMIDOWICZ

zbyt nieśmiałe, nie w pełni udane. Liczę na młodych reżyserów, takich jak Łukasz Wylężałek, Michał Rosa i sprawdzonych mistrzów. Szkoda, że "Farba" Rosy nie została doceniona na festiwalu w Gdyni i nie znalazła wsparcia prasy. Jak widać, w pana środowisku sojuszników ambitnego kina nie ma aż tak wielu.

– Pan lubi raczej uciekać od rzeczywistości we własny świat, ale fenomen popularności "Kilera" polega także na prześmiewczym pokazaniu zmienionej Polski i zaspokojeniu oczekiwań "z różnych pięter".

– Scenariuszem "Kilera" zająłem się dzięki szczęśliwemu przypadkowi. Starałem się wykorzystać okazję, by pokazać pewne charakterystyczne elementy nowej rzeczywistości. Cieszę się, iż widzowie uznali ten świat za znajomy i trafny. A to że "Kiler" okazał się interesujący i zabawny dla Amerykanów i powstanie jego hollywoodzka wersja, uważam za swój największy sukces zawodowy.

– Paradoksalne, że Amerykanie przyjeżdżają do Polski po pomysły, a u nas, mimo fascynacji kinem amerykańskim, nikt nie próbuje korzystać z ich najlepszych wzorców. W łączeniu wizualnej ekspresyjności z ambicją powiedzenia czegoś o człowieku. Lata 90. dostarczyły wielu tematów do takich opowieści.

– Ma pan rację. Dodałbym jeszcze, że w przeciwieństwie do Amerykanów nie wiemy dziś, jak mówić o sprawach bolesnych. W Studiu "Zebra" zasypywany jestem scenariuszami, z których 98% należy do kategorii nihilistyczno–dołujących, a ich brak szacunku dla realiów wręcz zdumiewa. Niektórzy filmowcy spędzają wieczory w jakichś odległych krainach, a wydaje im się, że to samo życie.

– Zamierza pan teraz iść dalej tropem "Kilera", czy może zająć się rzeczywistością w inny sposób?

– Najpierw będzie kontynuacja "Kilera", a później zupełnie inny film, pomyślany jako próba refleksji, dotyczącej sytuacji człowieka żyjącego w naszych czasach. Dzięki sukcesowi "Kilera" będę miał dość czasu na przygotowanie tego projektu, możliwość pełnej koncentracji. Nie zawsze tak bywało w przeszłości, nie zawsze filmy, które kręciłem, były moimi wymarzonymi. Niektóre zrealizowałem po to, by nie wyjść z zawodowej wprawy. Teraz nie będę miał dla samego siebie żadnego usprawiedliwienia, że zdecydowałem się na taki, a nie inny wybór. Chciałbym, nie nudząc widzów, powiedzieć coś na poważny temat.

W "Goło i wesoło" Anglicy udowodnili, że mówiąc nawet o sprawach tak bolesnych, jak los bezrobotnych, można łamać schematy dowcipem i wdziękiem. Przyjąłem ten film z uznaniem i pewną zazdrością.

Cieszymy się z jego ostatnich sukcesów, z tego, że widzowie wracają na polskie filmy. Ale wiele też od naszego kina oczekujemy, także dlatego, że pamiętamy rolę, jaką się starało ono odgrywać w przeszłości.

– Trzeba wziąć pod uwagę, że zmieniła się cała konstelacja społeczno–kulturalna. Zmieniło się kino, nowa widownia wyznacza nowe role. Żyjemy w strasznym zamęcie, zaskakiwani przez przeobrażenia. Z opóźnieniem dostrzegamy, że jesteśmy innym społeczeństwem, niż nam się wydawało. Pan mnie sprowokował do pewnej przekory, ale jestem daleki od triumfalizmu i nie witam z radością wszystkich zmian, które nastąpiły. Uważam, że w warunkach chaosu i niedostatku kino uczyniło bardzo duży wysiłek. Można zapytać, czy jest dziedzina, w której osiągnęliśmy stan zadowalający? Nie mogę tu nie wspomnieć, że nagonka prasowa podczas festiwalu w Gdyni dwa lata temu była już bliska tego, by dobić kinematografię. Głupstwa wypisywane przez wielu recenzentów przyniosły postulat radykalnego ograniczenia środków przeznaczonych na produkcję filmów.

– Obowiązkiem krytyki było wtedy w Gdyni bić na alarm.

– Nie mówię o krytykach, którzy analizowali filmy i korzystali z prawa do ostrej oceny. Dominowali jednak ci, którzy pisali teksty ze ślepą wrogością, nie mając najmniejszych kompetencji do wyrażania swoich opinii. Pan nie wie, jakie teksty zamieszcza się w lokalnych, często wielkonakładowych gazetach. Ich autorzy przez swą bezmyślność szkodzą polskiemu kinu i bynajmniej nie upominają się o ambitne filmy.

– Zmieniły się czasy, zmieniła się widownia. Ale części ambitnej publiczności kino pozbyło się samo, produkując takie, a nie inne filmy. Potencjalnie oni są do "odzyskania". Polskie kino, które angażowało niegdyś ludzi "szkołą polską" i nurtem moralnego niepokoju, nie straciło chyba potrzeby refleksji, potrzeby mówienia w nowych warunkach o ważnych sprawach. Chciałbym na przykład obejrzeć pański film, który pokazywałby dzisiejszą sytuację poprzez dylematy wyboru wrażliwego człowieka, mówiący o cenie, jaką trzeba zapłacić za możliwość kariery.

– Świetnie. Tylko dlaczego pan nie jest przedsiębiorcą gotowym zainwestować w taki film? Coraz trudniej zdobyć środki na realizację filmów, jeśli nie ma to być produkt rozrywkowy. Nie rezygnuję jednak z tego, co jest mi bliskie. Zamierzam teraz nakręcić film, który będzie kontynuacją rozważań zawartych w "Spirali", nie korzystając z rodzimych pieniędzy. A wracając do kina moralnego niepokoju – to były czasy pięknych złudzeń. Wydawało się nam, że odnosimy wielki sukces, a my przecież byliśmy licencjonowani przez władzę. Te iluzje dawały nam uskrzydlenie, którego dzisiaj brak.

– Ale nie "pora umierać" wbrew tytułowi pana książki.

– Zostajemy z nadzieją. Szkoda wszakże, że nie przetrwała duża grupa społeczna, tworząca kiedyś szeroko rozumianą opinię publiczną. Był w niej i warszawski dziennikarz, i instruktor z osiedlowego domu kultury i bibliotekarka z małego miasteczka. Teraz być może ten dziennikarz przeszedł na dobrą pensję do brukowego pisemka zamulającego umysły tanimi sensacjami, a bibliotekarka musiała zamknąć swoją bibliotekę. Mówię to, mimo iż nie znoszę narzekactwa.

„Zawód: dziennikarz", 3 lipca

„Bandyta", 4 lipca

„Obsesja", 10 lipca

„Dzika rzeka", 17 lipca

„Wieczorna zorza", 18 lipca

„Prawdziwe kłamstwa", 24 lipca

„Junior", 24 lipca

Rok emocji z CANAL+ w prezencie.

Zestaw fotograficzny o wartości ok. 200 zł.

Wykup 12-miesięczny abonament CANAL+ i przyjmij w prezencie aparat fotograficzny **Kodak** *z filmem i bateriami. Lato może być słoneczne lub nie, ale Tobie nie zabraknie emocji. Oglądaj hity światowego kina i rób zdjęcia, które będą przebojami wśród Twoich znajomych. Już dziś udaj się do Autoryzowanego Dystrybutora CANAL+ lub zadzwoń:*

(22) 65 70 999

Promocja ważna do 31 lipca 1998 lub do wyczerpania aparatów.

CANAL+
PRZEŻYJ TO

Kim był naprawdę professore Rota, kierujący przez ponad ćwierć wieku ukochaną szkołą w małym mieście nad Adriatykiem, a tylko czasami, na marginesie, pisujący muzykę do filmów

Nino czarodziej

Jest ósmy kwietnia 1975 roku. W Los Angeles od kilku godzin trwa największe hollywoodzkie święto. Kolejni filmowcy nagrodzeni Oscarami z dumą i wzruszeniem schodzą ze sceny, unosząc w dłoniach słynną statuetkę. To prawdziwy dzień triumfu najgłośniejszego tandemu reżysersko–muzycznego świata. Federico Fellini otrzymuje wtedy Oscara za film "Amarcord", pokonując m.in. "Potop" Jerzego Hoffmana, jego przyjaciel – Nino Rota – dzieli się nagrodą za muzykę do "Ojca chrzestnego 2" z tatą reżysera.

Po Oscara, ku zaskoczeniu Amerykanów, wychodzi tylko Carmine Coppola – Rota nie przyjechał. Jak to w ogóle możliwe? Taka szansa! – w tym tonie komentowano jego nieobecność. Wszystkim musiało wystarczyć wyjaśnienie nie mieszczące się ludziom show–biznesu w głowie. Włoch powiedział dziennikarzom: *Z Bari do USA – dla mnie ta droga jest nie do przyjęcia. Czułbym się tam źle, a poza tym – czy mógłbym porzucić dzieło życia – konserwatorium i moich uczniów?* Podobno utrzymanie szkoły pochłaniało większość honorariów Roty za utwory filmowe. Ciągłe podróże Francisa Forda między Włochami a Hollywood podsumował znacząco: *Nawiasem mówiąc, za pieniądze, które Coppola wydał na podróże do Bari, można by wybudować salę koncertową dla mego konserwatorium.*

Kim był w takim razie professore Rota, kierujący przez ponad ćwierć wieku ukochaną szkołą w małym mieście nad Adriatykiem, czasami, na marginesie, pisujący muzykę do filmów. *Ale jest to bardzo, bardzo szeroki margines. Zilustrowałem w swoim życiu masę filmów* – zaznaczał.

Ręka D'Annunzia

Wielki talent Roty ujawniał się, kiedy przyszły kompozytor mieszkał w Mediolanie jeszcze jako Nini Rinaldi i podkradał mamie, pianistce, papier nutowy, aby zapełniać na nim pięciolinie. Był rok 1919 i ośmioletni muzyk dzięki rodzinnym przyjaźniom trafił do swych pierwszych nauczycieli, mało tego, został przedstawiony dyrygentowi o światowej sławie – samemu Arturo Toscaniniemu. Szybko poznał także innych wielkich ludzi sztuki, którzy z Mediolanu przybywali do Gardone – mekki artystów. To właśnie przed nimi mały Nino popisywał się często kunsztem w grze na fortepianie i na organach. Kiedyś doszło nawet do zabawnej sytuacji. Kiedy chłopiec myślał, że gra tylko dla siebie, nagle dostał potwornego ataku kaszlu. W tym momencie zza czarnej kotary wysunęła się tajemnicza ręka i podała mu ciepły sweter. Ręka należała do Gabriela D'Annunzio – literackiej wyroczni dla całych Włoch. Ani wielkość nazwiska, ani opiekuńczy gest nie zrobiły na Rocie żadnego wrażenia. Był poważnie obrażony, przecież wszyscy mówili mu do tej pory, że nieładnie jest podsłuchiwać!

Jakiż świeży powiew!

W kilka lat później przeprowadził się razem z matką do Rzymu, aby kontynuować muzyczną edukację, teraz już w Accademia de Santa Cecilia. Ukończył ją jako osiemnastolatek i niebawem wyjechał do Ameryki, jako stypendysta Curtis Institute w Filadelfii, gdzie uczył się także dyrygentury u Fritza Reinera. Niemniej ważne dla niego było też to, że mógł wsłuchać się, jak brzmi amerykański pop i jazz. Przy okazji poznawał takich gigantów muzyki, jak Cole Porter, Irving Berlin i George Gershwin. Być może jednak najważniejsze spotkanie związane było z kompozytorem Aaronem Coplandem, który zwrócił mu uwagę na możliwości wykorzystywania muzyki w filmie. Na Rocie musiała także zrobić wrażenie jego wszechstronność – utwory symfoniczne, balety, film i publikacje krytyczne. Sama Ameryka pozostała dla niego na zawsze czymś bardzo dziwnym i dalekim. Po dwuletniej nieobecności Rota powrócił wreszcie do kraju. Tu talent i prace młodego człowieka nadal robiły ogromne wrażenie na największych.

W 1933 roku Igor Strawiński przy okazji pierwszego włoskiego wykonania "Symfonii psalmów" właśnie jemu zadedykował swój utwór. Tak zapoczątkowana przyjaźń przetrwała bardzo długo. Jak twierdził twórca "Święta wiosny", w młodym Rocie imponowała mu zdolność do podchwytywania każdej melodii, każdego szmeru. Potrafił inspirować się dosłownie wszystkim – przeczytanym opowiadaniem, baśniami Andersena i zasłyszanym szlagierem. Stąd częste zapożyczenia, bowiem pomiędzy światami muzycznymi nie było dla Roty ściśle wytyczonych granic. *Nic nie bierze się z niczego* – mawiał. Do tego dochodziła jeszcze nieprawdopodobna łatwość pisania, bywał nawet nazywany "królikiem muzyki". *Nie rozgłaszajmy tego, jak prędko komponuję, bo ludzie nie będą brać poważnie mojej pracy* – mawiał. Potrafił z równą łatwością dokonać adaptacji wodewilu Eugene'a Labiche'a, jak skomponować przejmujące oratorium. Wszystko to przy otwartym na oścież oknie, przez które bez przerwy wpadał uliczny hałas, łączący się z dźwiękami płynącymi ze stale włączonego radia.

Ten sam rok 1933 przyniósł jeszcze zupełnie nieoczekiwaną dla dwudziestodwuletniego młodzieńca propozycję. Młody reżyser Raffaello Matarazzo zwrócił się do Nino Roty z prośbą, aby ten skomponował muzykę do jego debiutanckiego filmu. Film "Treno popolare" nie odniósł zbyt wielkiego sukcesu, ale jedną z melodii podchwyciły znane zespoły muzyczne i popularne programy radiowe. Pewną satysfakcję przyniosły mu także recenzje, wśród nich szczególnie jedna, opublikowana w piśmie "Cinema Illustrazione", w której dostrzeżono jego udział: *Także muzyka jest dziełem młodego człowieka: Nina Roty, którego znamy i cenimy od dawna. Jakie wspaniałe towarzystwo! Jakiż świeży powiew!* Jednak po tym doświadczeniu Rota na kilka lat rozstał się z kinem, mało tego, był przekonany, że jego kariera w filmie jest skończona na zawsze. Jako "poważny" kompozytor znów zaczął pisać muzykę kameralną i uczyć w szkole muzycznej w Taranto oraz w konserwatorium w Bari. Dopiero w 1943 roku pojawiły się nowe filmy z jego muzyką, były to "Il birichino di papa" /znów współpraca z Matarazzo/ i "Zaza" w reżyserii Renato Castellaniego.

Na szerokie, europejskie wody włoski kompozytor wypłynął dopiero po wojnie. Pozwolił mu na to angielski film "The Glass Mountain" /1950 rok/, w reżyserii Henry'ego Cassa, opowiadający o kompozytorze, który pisze operę pod wpływem pewnej włoskiej piękności, przy czym przyłapuje się na tym, że przy okazji coraz mniej interesuje go własna żona. Będzie to jedna ze 145 filmowych ścieżek dźwiękowych, jakie napisze w swoim życiu samotnik z Bari. Wśród nich znalazły się później partytury do tak znanych filmów, jak nakręcona we Włoszech – "Wojna i pokój" Kinga Vidora /1956/ z przebogatą, monumentalną instrumentacją, "Lampart" Luchino Viscontiego /1963/ pełen nastrojowych walców, czy "Romeo i Julia" Franco Zeffirellego /1968/ ze słynnym, ponadczasowym tematem przewodnim. Jednak dla wszystkich kinomanów najważniejsze było jego spotkanie z Federico Fellinim i powstałych w wyniku tego szesnaście filmów.

Tramwaj zwany... przeznaczeniem

Fefe, jak nazywali Felliniego najbliżsi przyjaciele, wierzył w cudowne zrządzenia losu i znaczące przypadki. Do nich zaliczał moment, w którym w jego życiu pojawił się Nino "Angelino" Rota. *Pewnego dnia spostrzegłem małego człowieczka, czekającego na tramwaj daleko od przystanku. Był tak beztroski i radosny, że postanowiłem stanąć obok i zobaczyć, co będzie dalej. Byłem pewien, że tramwaj zatrzyma się w zwykłym miejscu i będziemy musieli biec, żeby go złapać, ale z Roty emanowało niezachwiane przekonanie, że tramwaj przystanie tuż przy nim. To, w co wierzymy, bardzo często staje się faktem. Ku*

mojemu zdumieniu tramwaj zatrzymał się przed nami i obaj do niego wsiedliśmy – wspominał po latach Federico Fellini.

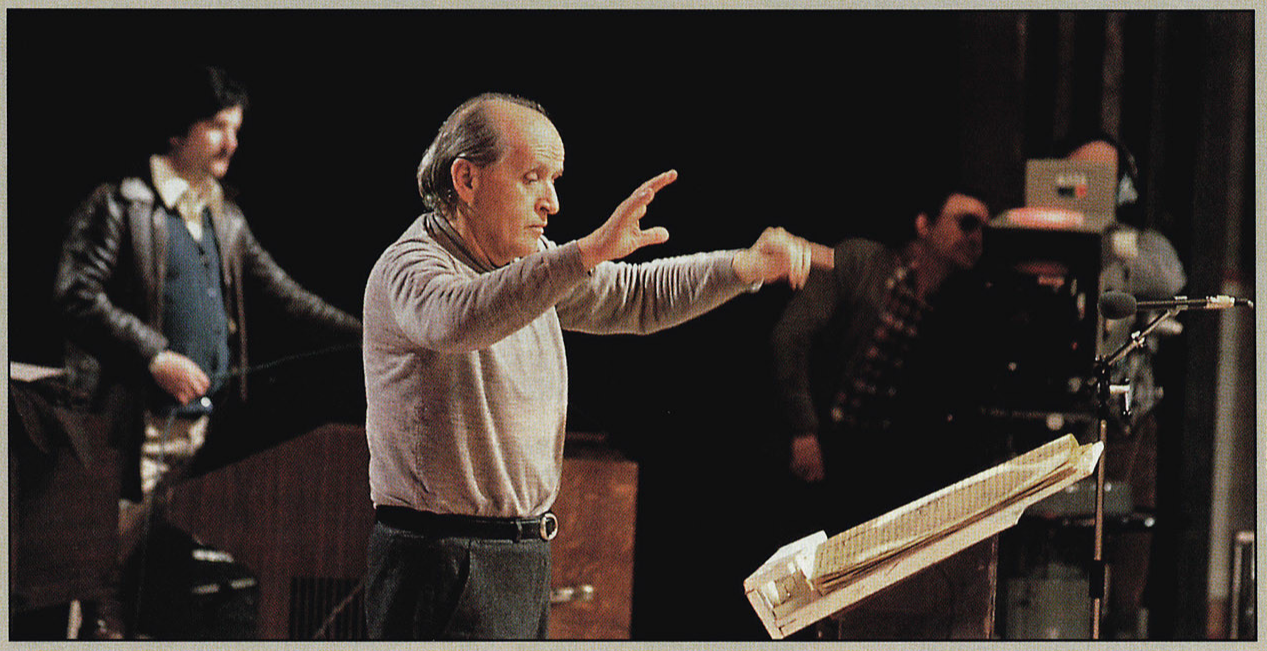
Razem przejechali przez kilka rozdziałów w historii włoskiego kina. W tamtych latach najważniejszy dla nich przystanek mieścił się przy Via Po, gdzie była ulokowana wytwórnia Lux Film, tam mijali się wtedy najczęściej. *Widziałem jak przechodził – mały, łagodny, uprzejmy, zawsze uśmiechnięty, usiłował wyjść drzwiami, których nie było, mógł wydostać się nawet oknem, jak motyl, bowiem otaczała go tak niezwykła i nierzeczywista atmosfera* – poetycko opisywał Fellini muzyka, będącego już wtedy dyrektorem konserwatorium.

Zawodowo spotkali się na planie "Białego szejka" pod koniec 1951. W następnym roku, w marcu, film był już ukończony. Według reżysera kompozytor fascynował wszystkich tym, że cały czas był gotowy do pracy, a zarazem całkowicie nieobecny. *W każdym miejscu i przy każdej okazji, kiedy się go spotykało, niezależnie od charakteru tego spotkania, sprawiał wrażenie, że zjawił się przypadkowo, ale jednocześnie odczuwało się pewność, że można na niego liczyć, że może towarzyszyć nam przez jakiś odcinek naszej drogi...* Wytyczyły ją tytuły takich filmów jak "Noce Cabirii", "Giulietta i duchy", "Satyricon"...

Pisana do nich muzyka w niewielkim stopniu goniła za ówczesnymi modami. Do wyjątków należy pełna dekadenckich nastrojów jazzowo–popowa oprawa muzyczna "Słodkiego życia". To, co najważniejsze dla tematów muzycznych Roty, pisanych do filmów Felliniego, sprowadzało się w sumie do łączenia niesłychanej prostoty ich melodyki z prawdziwą ekranową magią. Muzyka ta pomagała na przykład nieskomplikowanej telewizyjnej w formule opowieści o klownach osiągnąć wymiar paraboli ludzkiego losu.

Kiedy muzyka nie była jeszcze całkiem gotowa do nowego projektu Fefe, to podczas zdjęć odtwarzano czasami ścieżki dźwiękowe z poprzednich filmów. Już na tym etapie rytmizowała ona poczynania aktorów, współtworzyła charakterystyczną choreografię, najpełniej chyba przedstawioną w finale "Osiem i pół". Bywało, że z prostoty melodii wykorzystywanych w kinie przeciwnicy Roty czynili mu zarzut, zapominając przy tym zupełnie o jego muzycznej erudycji. Kompozytor świetnie o tym wiedział i to do nich kierował takie słowa: *Nie lubię jak muzycznej ilustracji do filmu przykleja się etykietkę "muzyki lekkiej". Czy można tak nazwać muzykę do "Wojny i pokoju?" Albo nawet piosenkę z "La Strady?"* – pytał.

Podczas nagrań muzyki dochodziło do niezwykłych scen. Reżyser widział kiedyś przez szybę studia, jak na sekundy przed rozpoczęciem sesji, na oczach całej orkiestry, kompozytor zakradł się na czubkach palców do oboisty i swym ołówkiem dopisał kilka nut do partytury. Nie trzeba dodawać, że wyszło to tylko na dobre całej kompozycji. Podobno, gdy czas naglił, Rota potrafił komponować nawet na tylnym siedzeniu samochodu pędzącego na złamanie karku przez ulice Rzymu na nagranie do Cinecitta. Jednocześnie zdarzało mu się nagle usnąć głębokim snem podczas projekcji filmu maestro Federico, aby po przebudzeniu głośno zachwycić się jakąś sceną, czy rekwizytem. Fellini wspominał jeszcze inne nietypowe sytuacje: *Zawsze czułem się zaskoczony, kiedy Nino, włożywszy w film tyle emocji, tyle światła, zwracał się do mnie wskazując głównego bohatera – A to co za jeden? – To główny bohater – odpowiadałem. – A co on robi? – pytał, dorzucając z wyrzutem: Nic mi nigdy nie mówisz". Rota czasami z całą szczerością wyznawał: "Świetnie się nam pracuje, mimo że nieraz dochodzi do ostrych spięć, chociażby ze względu na moje roztargnienie*. Warto wiedzieć, że mówił to ktoś, kto nie miał w zwyczaju posługiwać się zegarkiem, często nie zdawał sobie sprawy z tego, jaki jest dzień, czy nawet miesiąc. Mimo to powstawała muzyka genialna, łącząca się na zawsze z obrazami zrodzonymi w wyobraźni artysty z Rimini.



Fot. J. Prayer/Gamma/BE&W

Kino "Fulgor"

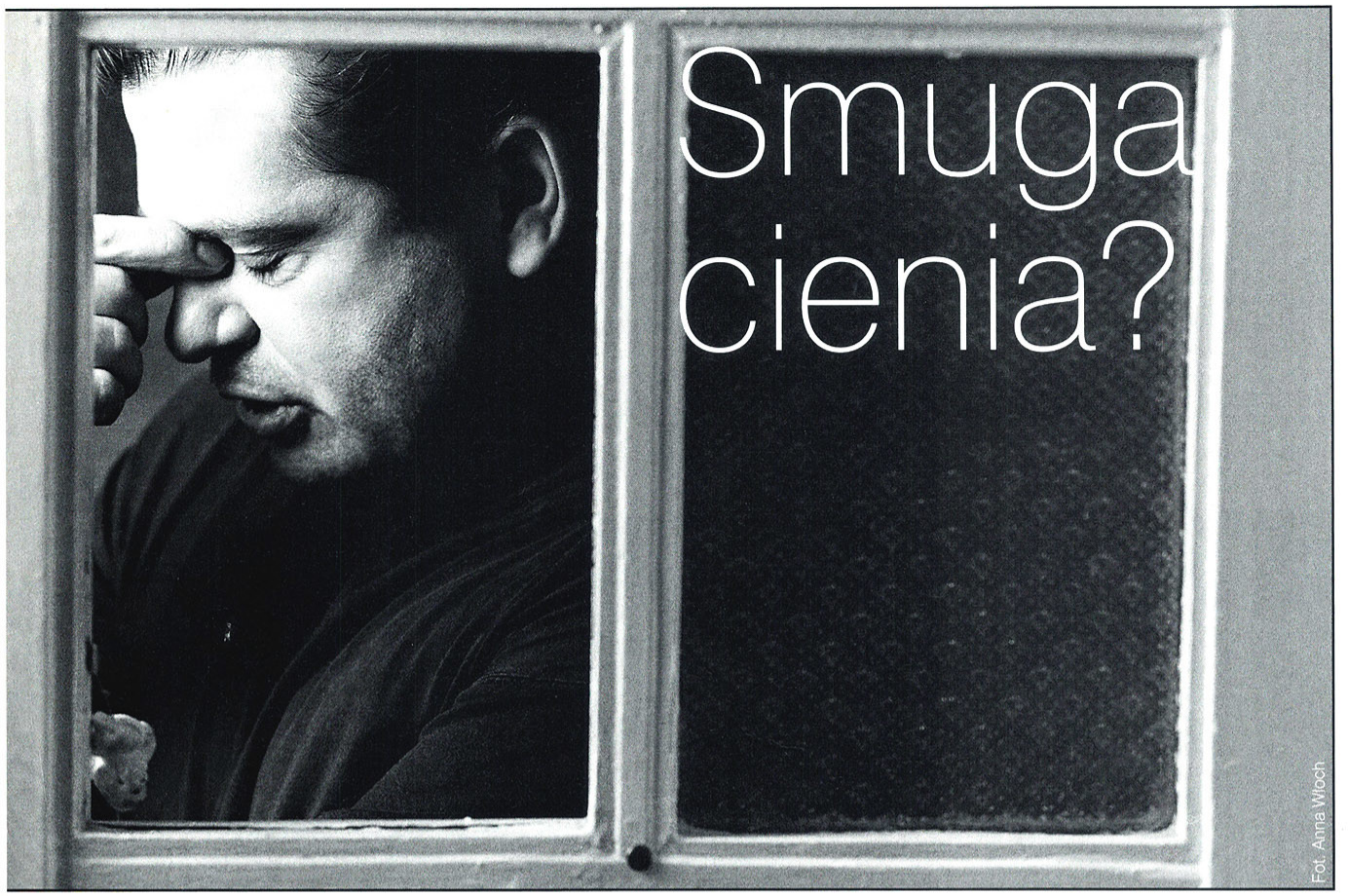
Czy można dziś wyobrazić sobie "Amarcord" z nadmorskimi plenerami stworzonymi w studio, z wypełnionym po brzegi kinem "Fulgor"...i z inną oprawą muzyczną? A zrodziło się to dokładnie tak, jak przedstawia to jedna z karykatur autorstwa Felliniego, na której nad łysawym muzykiem wpatrzonym w klawiaturę pianina pochyla się postać reżysera owinięta szalem, w nieodłącznym kapeluszu na głowie. Fellini wspominał: *Nino położył dłonie na fortepianie niczym różdżkarz, albo jak telegrafista z powieści science fiction, który szuka kontaktu na niektórych zakresach fal, i próbował, stale próbował. Potem, i to mnie zawsze wzruszało, nagle uderzał, odnajdując "swoją falę", swoją planetę. Czasem udawało się to po próbach dwugodzinnych albo całodniowych, albo trwających przez parę kolejnych wieczorów. Nino najlepiej nawiązuje kontakt ze swą galaktyką muzyczną o zachodzie słońca. Najpiękniejsze motywy muzyczne odnajduje od 18–tej do 20–tej. To są godziny magiczne*. Rota opowiadał: *Pamiętam, że przez całe popołudnie wszyscy usiłowaliśmy wymyślić temat muzyczny do "Amarcordu". Federico przyszedł około 16... Pamiętam, że próbowaliśmy ze sto razy i nagle, właśnie w chwili, gdy miał sobie pójść, wymyśliłem motyw właśnie ten, co trzeba...*

Zniknięcie

Ostatni raz pracowali razem przy "Próbie orkiestry", filmie powstałym z inspiracji Roty i jemu poświęconym. Dziesiątego kwietnia 1979 roku ich artystyczną symbiozę przerwała śmierć kompozytora. Pięć dni później w dzienniku "Il Messaggero" ukazało się wspomnienie – pożegnanie przygotowane przez Felliniego. Pisał m.in.: *Wrażenie tej lekkości, tego bycia–niebycia odniosłem również w klinice Rosario. Po raz pierwszy miałem uczucie, że zniknie. Nie umarł, lecz znikł, tak jak znikał, gdy żył. Wrażenie, jakie wywołało jego zniknięcie jest dziwne, nie dające się wysłowić, ale takie samo, jakie wywoływał za życia.*

Podczas pogrzebu przyjaciela reżyser obiecywał sobie w duchu, że jego muzykę wykorzysta jeszcze w najnowszym filmie – "Mieście kobiet" i we wszystkich następnych. Mimo to, na premierze w 1980 roku, w czołówce "Miasta kobiet" pojawiło się przy napisie "muzyka" nazwisko Luisa Bacalova. Jednak mistrz z Rimini nie pozostał już wierny nikomu. Do jego kolejnych filmów ilustracje muzyczne oprócz Bacalova stworzyli Gianfranco Plenizio i Nicola Piovani.

KRZYSZTOF DUŻYŃSKI



Smuga cienia?

Fot. Anna Woch

Mówi **Krzysztof Globisz**

– Literatura zna wiele pięknych, pogłębionych postaci męskich w tzw. wieku średnim. Tytułowy Peer Gynt z dramatu Ibsena, Ekscelencja z "Krawca" Mrożka to przykłady tylko dwóch pana znakomitych ról teatralnych z ostatnich lat, dotykających, jak sam pan to kiedyś określił, "smugi cienia".

– Moja aktorska "smuga cienia" jest istotnie zjawiskiem zastanawiającym. Niepostrzeżenie dla mnie samego okazało się, że jestem już w wieku, w którym przyporządkowano mi role ojców, mężczyzn dojrzałych. A to, jak pan słusznie zauważył, w literaturze prawdziwa galeria fascynujących typów. Kilka razy udało mi się z nimi spotkać, co uważam za wielkie szczęście.

– Pana kreacje w filmie i w teatrze mają często wspólny mianownik – są zwyczajnie "ludzkie", pokazują, że nigdy nie jesteśmy do końca ani dobrzy, ani też źli.

– Bo to mnie też najbardziej w tym zawodzie interesuje – wieloznaczność. W kinie, w teatrze gramy przecież za każdym razem trochę nas samych. Uważam się za człowieka wrażliwego na wszystko co piękne, człowieka, który jednak doskonale rozumie wszelkie gwałtowne odruchy.

– "Dusza bez ciała jest czymś nieludzkim..." – napisał w "Czarodziejskiej górze" Tomasz Mann.

– To właśnie jest zagadka! Moi bohaterowie to przecież często ludzie pozornie słabi, nieefektowni, zdolni jednak do największych okrucieństw z jednej, i wspaniałych gestów z drugiej strony. Nie wierzę, żeby znalazł się ktoś zupełnie pozbawiony namiętności; bywa, że uśpione czekają całe lata. A potem...

– Kino, w pana przypadku, wciąż jakby czeka na prawdziwe "rozbudzenie" tych namiętności. Aktorskich.

– To prawda. Nie mam chyba szczęścia do filmu. Wszystko, co zagrałem ostatnio, to były większe lub mniejsze epizody, często role czysto dekoracyjne. Być może problem tkwi – jak to zwykle bywa – w pewnych schematach. Wielokrotnie słyszałem opinie, że jestem "aktorem teatralnym", a to niewiele znaczy, bo według mnie istnieje tylko rozróżnienie na aktorstwo dobre i złe. Reżyserzy boją się ryzyka – fizyczność aktora kojarzy się im z przyjętą tradycją grania pewnych ról. Kiedy okaże się, że ktoś świetnie zagrał rolę komediową, potem długo otrzymuje wyłącznie takie propozycje. Według tych uogólnień miejsce aktora teatralnego jest na scenie, istnieje bowiem przypuszczenie, że Globisz "wyskoczy z ekranu", będzie grał niefilmowo...

– To gorzkie stwierdzenie.

– Wie pan, uważam, że zawsze byłem w miarę przyzwoitym aktorem i dlatego mnie obsadzano. Nigdy nie uważałem się ani za amanta, ani za osobę o specjalnie wyrazistym fizis. Role otrzymywałem ze względu na swoje umiejętności. Nie wiem, czy dzisiaj kinu polskiemu potrzeba aktorów z warsztatem, talentem. Potrzebni są chyba raczej "ładni" idole. A mnie to nigdy nie interesowało. W kinie także.

– Jaki zatem jest pana stosunek – z perspektywy czasu – do filmu Roberta Glińskiego "Wszystko, co najważniejsze". Pamiętam ostre w tonie słowa Andrzeja Wata, który mówił wręcz o karykaturze jego rodziców.

– A ja tego filmu będę uparcie bronił! – Pretensje Andrzeja Wata byłyby być może uzasadnione, gdybyśmy mieli do czynienia z dokumentem. Film Roberta Glińskiego nie był przecież rekonstrukcją fragmentu życia Oli Watowej, ale indywidualną kreacją artystyczną. Z drugiej strony jestem w stanie zrozumieć fakt, że obraz dzieciństwa, który nosimy w sobie, najczęściej nie zgadza się ze sposobem postrzegania nas przez innych. Zwłaszcza wtedy, gdy mamy do czynienia z filmem – medium, które rządzi się własnymi prawami.

– U Roberta Glińskiego wystąpił pan ostatnio w filmie "Kochaj i rób co chcesz".

– Gram tam chyba dosyć zabawny epizod – księdza. W ogóle zawsze praca z Robertem Glińskim jest dla mnie pokrzepiającym przeżyciem – rozumiemy i szanujemy się nawzajem. A wbrew pozorom dobra współpraca aktora i reżysera nie jest zjawiskiem powszechnym.

– Z Kazimierzem Kutzem, z którym spotkał się pan niedawno na planie "Sławy i chwały", chyba też specjalnych problemów nie było...

– Oczywiście, że nie. Z Kutzem nigdy! Razem z Piotrem Grabowskim zmierzyliśmy się w tym serialu z taką dziwną postacią, Walerkiem. Jego "starszą wersję" gram właśnie ja. U Iwaszkiewi-

Nie wiem, czy dzisiaj polskiemu kinu potrzeba aktorów z warsztatem, z talentem. Potrzebni są chyba raczej "ładni" idole.

cza to człowiek wyraźnie zły. Kropka. Ja próbowałem tę jego nienawiść jakoś uzasadnić.

– To samo robił kiedyś Kieślowski. Oglądałem niedawno "Krótki film o zabijaniu". Siła tego obrazu, po latach, wydaje się jeszcze bardziej przejmująca. W autobiografii "O sobie" Kieślowski pisał, że to nie miał być film o karze śmierci, tylko o dojmującej samotności człowieka. To wszystko odbija się także w pana roli.

– W trakcie zdjęć nie wyobrażałem sobie, że może z tego powstać tak wielkie dzieło. Znacznie ważniejsza była dla mnie waga poruszanego tematu. Z etycznego punktu widzenia byłem przekonany, że będzie to film kontrowersyjny. Kiedy jednak po raz pierwszy zobaczyłem gotowy, zmontowany materiał, byłem zdruzgotany psychicznie i jednocześnie zachwycony. Ten film jak żaden inny przyniósł, według mnie, obraz rzeczywistości tak skrajnie ułomnej, że był aż paraliżujący. Ma pan rację, że ludzka samotność odbija się w granej przeze mnie postaci, która jest piękna w swojej bezradności. Dzięki pracy operatora, wspaniałej grze mojego kolegi, wreszcie dzięki kunsztowi Krzysztofa, samotność mojego bohatera nabiera wymiaru uniwersalnego. Odbija się w niej, w mojej opinii, samotność całego pokolenia.

– Po "Krótkim filmie o zabijaniu" w prasie, co zrozumiałe, rozpętała się burza. Jedni chwalili, inni pisali o "hochsztaplerce uczuć".

– W gruncie rzeczy to chyba mało ważne, co pisano o tym filmie. "Krótki film o zabijaniu" zrobił na wszystkich znanych mi ludziach kolosalne wrażenie. Był wstrząsem. Każdy przeżywał ten film indywidualnie, emocjonalnie. Nie myślałem wówczas o recenzjach, najczęściej – niestety – bezmyślnych.

– Widzowie też zdarzają się bezmyślni albo opacznie rozumiejący ideę twórcy.

– W ten sposób można jednak skwitować wszystko, a to jest niebezpieczne. Prawdziwymi znawcami teatru, kina są jego prawdziwi miłośnicy, których obejrzany spektakl czy film jest w stanie poruszyć, rozśmieszyć. Odnoszę wrażenie, że coraz mniej tych "miłośników" wśród krytyki. Popisywanie się przez jej sporą część często powierzchowną erudycją, ironicznymi żarcikami pod adresem aktorów, reżyserów do niczego nie prowadzi. Cała ta kawiarniano–towarzyska koteria wydaje mi się czymś zgoła niesmacznym.

– Ale ja także czytuję prasę i znajduję w niej sporo tekstów krytycznych: wnikliwych i inteligentnych.

– Może czytamy inne gazety... Rzetelna analiza, konstruktywne, uargumentowane zarzuty mogą, w mojej opinii, bardzo pomóc aktorowi. Pozwalają na rozwój. Już dawno jednak nie przeczytałem o sobie czegoś, co by mnie zafrapowało, bełkotów zaś, których jest stosunkowo najwięcej, po prostu staram się nie zauważać.

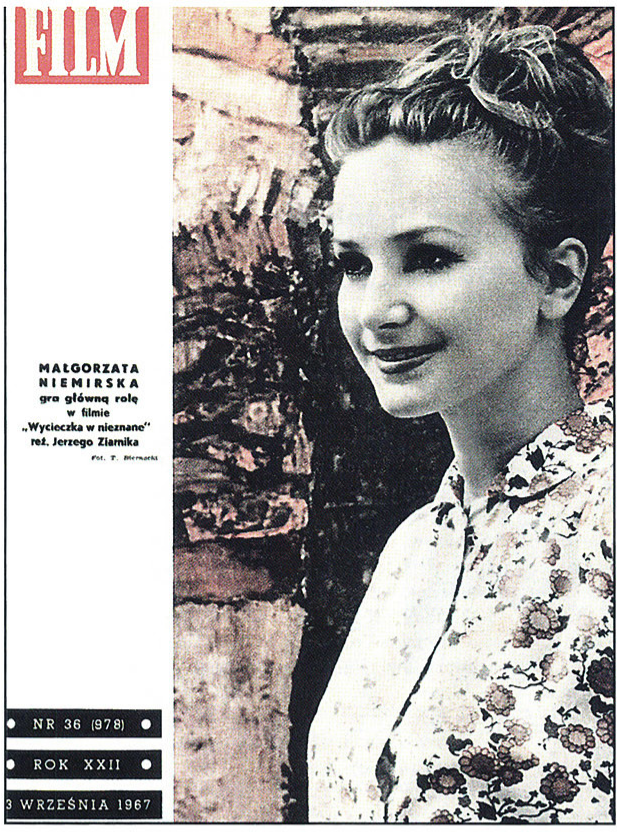
– Skrajne opinie biorą się – być może – z pana upodobania do artystycznego ryzyka.

– Nauczył mnie tego mój wielki mistrz, nauczyciel – Jerzy Jarocki. Czuję, że po chwilowym zastoju pojawiła się w teatrze, w kinie grupa młodych utalentowanych ludzi, którzy powiedzą niebawem coś ważnego, co dotknie esencji obu sztuk. Dlatego z takim zapałem pracowałem w teatrze z Markiem Fiedorem, chciałbym też spotkać się zawodowo z Grzegorzem Jarzyną i wieloma innymi osobami, których sam jeszcze nie znam. Ten kontakt z młodością wydaje mi się coraz bardziej konieczny.

– Czyli znowu pojawia się "smuga cienia"...

– Kto wie?

Rozmawiał ŁUKASZ MACIEJEWSKI



Małgorzata Niemirska tworzyła postaci wyraziste, ale nigdy nie odkryte do końca. Kobiety, które pod pozorami beztroski kryły wewnętrzny niepokój.

Małgorzata Niemirska? To wielka aktorka. Z pewnością zasługiwałaby na specjalnie napisany scenariusz. Szkoda, że u nas nie ma podobnej tradycji. Trudno odmówić słuszności słowom Bogusława Lindy. I szkoda, że Małgorzata Niemirska tak rzadko gości na ekranie. Dlaczego? Kolejne pytanie bez odpowiedzi. A przecież od filmu się wszystko zaczęło.

– *Niezupełnie* – prostuje aktorka. – *Najpierw była muzyka, która wypełniała nasz dom.*

Ten dom tworzyli: ojciec – skrzypek filharmonii, piękna i muzykalna mama /o której Edward Dziewoński mawiał: *Janka Niemirska? Najpiękniejsza baba w Warszawie!* oraz trzy córki – Ewa, Małgorzata i Jolanta. Najmłodsza z sióstr pozostała jedyną, która oparła się aktorskim pokusom. Skończyła italianistykę i dziś jest sekretarzem Instytutu Kultury Włoskiej w Krakowie.

Małgorzata także nie zamierzała początkowo iść w ślady starszej siostry. Gdy Ewa Wiśniewska zdobywała popularność i zawodowe uznanie, pilnie uczyła się w szkole muzycznej /w klasie fortepianu/, marząc o balecie. I pewnie nie przypuszczała nawet, że o jej przyszłych losach wkrótce zdecyduje przypadek pod tytułem "Czterej pancerni i pies".

– *Byłam wtedy w dziesiątej klasie liceum. Pewnego dnia ktoś pojawił się w szkole, wywołał mnie z lekcji, obejrzał. Powiedział, że mam przyjść na zdjęcia próbne. I zostałam Lidką. To była wielka heca: nie szło się na lekcje, tylko człowieka umalowali, postawili przed kamerą i mówili, w którą stronę iść, a w którą patrzeć.*

Ta "heca", z niewielkimi przerwami trwająca siedem lat /bo tyle czasu zajęła realizacja serialu Konrada Nałęckiego/, sprawiła, że Małgorzata Niemirska stała się jedną z najpopularniejszych aktorek. Tak, już aktorek – weszła bowiem na plan jako licealistka, zakończyła zdjęcia będąc już absolwentką warszawskiej PWST.

Jej Lidka zdobyła serca widzów naturalnością, nieco łobuzerskim wdziękiem, temperamentem. Była idealną dziewczyną–kumplem, ale jednocześnie ujmowała urokiem budzącej się kobiecości. Ten rys okazał się szczególnie ujmujący w konfrontacji bohaterki z programowo powściągliwą i eteryczną Marusią, rywalką do serca dzielnego Janka.

Jeszcze w czasie realizacji "Pancernych" zaczęły pojawiać się kolejne filmowe propozycje. W "Wycieczce w nieznane" /1968/, fabularnym debiucie znanego dokumentalisty Jerzego Ziarnika, zagrała Niemirska Jolkę, wrażliwą dziewczynę, która młodemu pisarzowi, przeżywającemu tuziny miłosnych przygód i podbojów, przynosi szansę prawdziwego uczucia. Wiele hałasu towarzyszyło następnemu filmowi aktorki. Krytycy nie zostawili na nim suchej nitki, natomiast publiczność – jak to często bywa – chętnie kupowała bilety, by obejrzeć "Szerokiej drogi, kochanie" Andrzeja J. Piotrowskiego. Historia przypadkowego spotkania kilkorga ludzi, którzy w ciągu paru godzin przymusowego przebywania ze sobą odkrywają prawdziwe charaktery i najbardziej skrywane uczucia, zaskakiwała bowiem rzadką na owe czasy obyczajową śmiałością. Była tu Niemirska tajemniczą Zuzanną, pięknym przedmiotem pożądania męskiej części mieszkańców odludnego domu. Męskiej części widowni także.

Właśnie – była. Bo w swych pierwszych filmach właściwie nie miała co grać. Liczyła się wyłącznie jej obecność. Miała bowiem w sobie to coś, co niegdyś wnosiła na ekran Kalina Jędrusik: rys naturalnej zmysłowości, erotycznego niepokoju. Nie mówiąc o niebanalnej urodzie i świetnej figurze. Czyli ładna, zgrabna, utalentowana... Czy dla stawiającej pierwsze zawodowe kroki aktorki trzeba czegoś więcej? Okazało się jednak, że zewnętrzne walory Małgorzaty Niemirskiej wywierały takie wrażenie, iż wszystko inne przestawało się liczyć. Tylko pod jednym

„Szerokiej drogi, kochanie"
z Jerzym Janeczkiem i Leonem Niemczykiem

Nie tylko Lidka

kątem ją oceniano – i doceniano: "Największą atrakcją filmu jest z pewnością osoba pani Niemirskiej", "Małgorzata Niemirska wspaniale prezentowała się na tle promieni zachodzącego słońca" – tyle ze strony krytyków. Niemirska nie miała jednak zamiaru pozostać dyżurnym erotycznym gadżetem. Starczyło jej odwagi, by powiedzieć – nie. Wolała zniknąć z ekranu, niż pozwolić zapędzić się w ślepą uliczkę.

– Gdy przekonałam się, jaki stereotyp i banał panuje w naszym kinie, przestało mnie to interesować. Od początku walczyłam z przypisywanym mi na siłę wizerunkiem seksbomby. Propozycje filmowe, jakie dostawałam, były więc nie do przyjęcia. A jeśli miałabym grać w czymkolwiek, wolę w ogóle nie grać. Mimo że aktorstwo jest od lat moim zawodem, ja ciągle "studiuję". Rzucam się w każdą ciekawą historię, z którą jeszcze nie miałam do czynienia. I pozwala mi na to teatr: tu każda moja rola jest diametralnie różna, tu mogę się rozhulać.

Na szczęście nie tylko teatr /najpierw Dramatyczny, potem Studio/ dał aktorce podobne możliwości, znalazła je także na małym ekranie. Tu jej wrażliwość i temperament, subtelność i poczucie humoru, wielobarwność, wszechstronność i łatwość aktorskich przeobrażeń znalazły świetny wyraz w wielu spektaklach Teatru Tv /od klasyki po popularne "Kobry"/, kabaretowych programach Jeremiego Przybory czy niezmiernie lubianych show Janusza Rzeszewskiego. Niemirska grała, śpiewała, tańczyła – w każdej z tych dziedzin okazuje się nie lada profesjonalistką.

Wreszcie i film przypomniał sobie o niej – za sprawą Jerzego Kawalerowicza, który powierzył aktorce jedną z głównych ról w "Spotkaniu na Atlantyku" /1980/, swoistej replice słynnego "Pociągu", rozgrywającej się na pokładzie statku refleksyjnej historii o samotności, o ludziach, którzy czują się obcy nawet wśród najbliższych. Piosenkarka Irena, grana przez Małgorzatę Niemirską, była jedyną w tym mikroświecie osobą, jaka niosła w sobie przeczucie nadziei. Tym ciekawsza to rola, że pozwoliła aktorce wykorzystać nie tylko dramatyczne możliwości. Po raz pierwszy na ekranie także śpiewała i tańczyła. I naprawdę, nawet jeśli film nie na długo zatrzymał się w pamięci, trudno zapomnieć symboliczną finałową scenę, kiedy o wschodzie słońca, na pustym pokładzie Irena tańczy walca...

– ...o czwartej rano! Do dziś pamiętam wezwanie: "Godzina trzecia. Pani Niemirska do charakteryzacji". Ten film wspominam z wyjątkową sympatią. Przede wszystkim ze względu na spotkanie z panem Feliksem Parnellem. Byłam jego ostatnią partnerką, tańczyliśmy "Bolero" Ravela, do którego choreografię przygotował, leżąc w okrętowym szpitalu. Na planie pojawił się dopiero podczas zdjęć. Wprost nie do uwierzenia. Nadludzkim wysiłkiem, przy potwornych bólach wstawał, nakładał smoking i tańczyliśmy.

Potrafiła Niemirska wyposażyć swe bohaterki w pewne niepokojące rysy – ledwie zasugerowane, nie nazwane wprost – tworząc postacie wyraziste, ale nigdy nie odkryte do końca. Jakby chciały, jak Irena z filmu Kawalerowicza, pewną część siebie ukryć przed światem. Pod pozorami beztroski kryły wewnętrzny niepokój, lęk przed tym, co może przynieść każdy następny dzień. Przed zaangażowaniem w uczucie, które zamiast spełnienia da jedynie kolejne rozczarowanie.

Przeżywa je Anna w "Indeksie" Janusza Kijowskiego, która młodzieńcze ideały zamieniła na mieszczański dobrobyt u boku dużo starszego męża. Tylko gorycz pozostała także Teresie w "Okolicach spokojnego morza" Zbigniewa Kuźmińskiego /1983/. Pragnie tak, wydawałoby się, niewiele – mieć ukochanego mężczyznę tylko dla siebie chociaż przez chwilę. Lecz gdy orientuje się, że musi te chwile coraz częściej kraść, poddaje się. Wybiera samotność. Niemirska stworzyła zaskakujący siłą wyrazu wizerunek kobiety, która ponosi klęskę – ale nie przegrywa. Warto zwrócić uwagę jak precyzyjnie aktorka kontroluje i dozuje narastające w jej bohaterce emocje, znajdujące wreszcie ujście w gorzkim, dramatycznym monologu, kiedy nad ranem, wśród butelek po wypitym alkoholu, opada z niej maska swobody i uśmiechu. Ale nie ma już nikogo, kto mógłby jej wysłuchać.

„Czterej pancerni i pies"

I kiedy wydawało się, że Małgorzata Niemirska odnalazła swoje miejsce w kinie, znowu nastąpiła pauza. Wróciła na ekran w filmach Bogusława Lindy – znowu inna. Tym razem zaprezentowała niezaprzeczalny talent komediowy: najpierw jako skromna, przytłoczona ogromem oczekiwanych wydarzeń urzędniczka Zdzisia, przygotowująca się na koniec świata w telewizyjnym "Końcu" /1990/, potem – pyszna w iście operowym rozpasaniu diva Rena Holtz w "Seszelach" /1991/. W obu rolach, tak diametralnie różnych zaprezentowała Niemirska błyskotliwy zmysł artystycznej deformacji, śmiałej ironii, umiejętność wzięcia postaci w czytelny cudzysłów. Nie stroniła przy tym od rysów wyraźnie groteskowych, zawsze jednak funkcjonalnych i ściśle kontrolowanych.

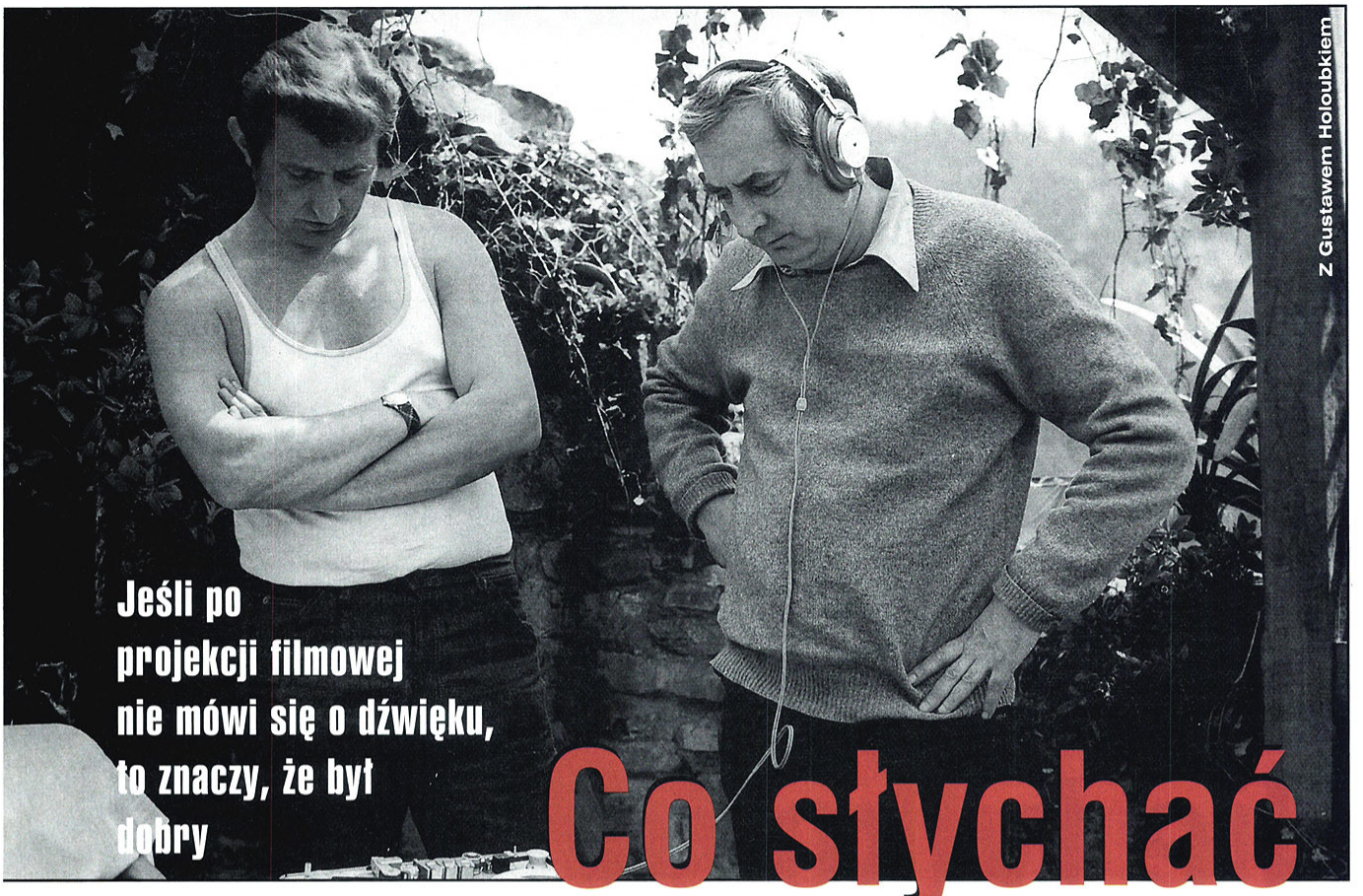
– Boguś Linda to mój dobry duch. Pracując z nim czułam atmosferę zaufania i bezpieczeństwa, co w moim przypadku jest szalenie ważne. Zawsze obawiam się, że przed kamerą gram zbyt wyraziście – co staje się nawykiem każdej rasowej aktorki teatralnej – i próbuję tonować środki. Na planie "Końca" i "Seszeli" wiedziałam, że nie jestem zostawiona sama sobie. Wciąż czułam cudowne oko Lindy, które mówiło: "Mniej, mniej, mniej...". Komfort. Wtedy rozkwitam.

A Bogusław Linda zapytany, czy jeśli kiedyś znów stanie za kamerą, zaproponuje w swym filmie rolę dla Małgorzaty Niemirskiej, odpowiedział krótko: *Na pewno.*

I oby tak się stało, bo na ekranie znów trudno ją spotkać /nie licząc dekoracyjnego występu w "Młodych wilkach"/. Za to teatr w dalszym ciągu nie szczędzi jej okazji, by mogła się rozhulać. Po powrocie do Dramatycznego śpiewa i tańczy w "Ildefonsjadzie", bawi w "Szkarłatnej wyspie", wzrusza w "Ptaszku zielonopiórym", porusza w "Szaleństwie Jerzego III". Znajduje też czas na przygotowanie wspólnie z Markiem Walczewskim dwuosobowych "małżeńskich" spektakli. Był "Kochany kłamca", "Za rok o tej samej porze". Są następne plany. *Z żoną mamy na siebie słuch, jak muzycy grający w jednym zespole* – mówi Marek Walczewski. I żal, że naszych filmowców podobny słuch zbyt często zawodzi.

– A może jeszcze wszystko przede mną? Wciąż wierzę w scenariusz z fascynującą rolą dla aktorki w moim wieku. Zaskakujący, inspirujący, pokazujący z różnych stron naturę kobiety. Zagrać taką rolę – potem można już nie robić nic. Tylko kto u nas pisze podobne scenariusze?!

MACIEJ MANIEWSKI



Z Gustawem Holoubkiem

Jeśli po projekcji filmowej nie mówi się o dźwięku, to znaczy, że był dobry

Co słychać w polskim filmie?

Mówi

Janusz Rosół

– Pewnie spotkał się pan z zarzutem, że dźwięk nie jest najmocniejszą stroną polskich filmów?

– Gdyby pani posłuchała go u nas w studiu, przekonałaby się, że jest taki, jak w amerykańskim filmie. Niestety, stan aparatury w kinach, zwłaszcza w małych miejscowościach, jest tragiczny. Inna sprawa, że sprzęt, którym dysponują nasze ekipy na planie, również pozostawia wiele do życzenia. Kiedy robiłem film w Niemczech, producent zwrócił się do mnie z pytaniem, czy zatwierdzam wypożyczoną przez niego kamerę. Zrobiono nie tylko typowe próby kamerowe, ale również kazano mi sprawdzić, czy w czasie jej pracy poziom szumów nie przeszkadza w czystej rejestracji dźwięku. W Polsce z czymś takim nigdy się nie spotkałem. Kamera jest, jaka jest, i lepsza nie będzie. A z reguły jest fatalna. Jest tak głośna, że często musimy zakładać na nią pokrowce, jakieś poduszki. A jeśli jest ona podstawowym źródłem zakłócenia, to o czym tu mówić? W planie ogólnym dźwięk będzie dobry, w amerykańskim jeszcze też, ale gdy kamera podjeżdża i dochodzi do zbliżenia – słyszę sieczkarnię. A nie ma takich filtrów, które pozwoliłyby mi ten hałas wyeliminować. Jeśli go skasuję, to zmniejszę emisję i barwę całego dźwięku. Reżyser decyduje, że będziemy kręcić setki, a potem mam całą ekipę przeciwko sobie, bo ciągle mam o coś pretensje.

– Zdjęcia stuprocentowe to chyba największe wyzwanie i największy problem dla realizatora dźwięku?

– Oczywiście. Ale mają one sens wtedy, gdy film jest przemyślany, a teksty napisane są w wersji ostatecznej. Dlatego są reżyserzy, którzy lubią tę metodę pracy, i są tacy, którzy zbyt wielkiej wagi do niej nie przywiązują, bo wiedzą, że wszystko i tak skończy się na postsynchronach. Setki mobilizują nie tylko reżyserów, lecz także aktorów, bo wtedy muszą przyjść na plan z wyuczonym tekstem.

– Mobilizują też dźwiękowców.

– Staramy się wszystko nagrać jak najlepiej, ale naprawdę napotykamy wiele przeciwności. Oprócz wspomnianej już przeze mnie kamery, są jeszcze lampy wyładowcze, które szumią, agregaty, które buczą, i głośny wózek czy dolka używane przy jazdach. Ale rejestracja dźwięku na planie to tylko niewielka część naszej pracy.

Od strony dźwiękowej film "układa się" na trzech śladach: jest gotowy dźwięk, tzw. rerecording, jest druga ścieżka – efectrecording /wszystkie efekty, które występują w filmie/ i trzecia ścieżka – z muzyką.

– Pan również pracuje jako operator dźwięku na planie?

– W polskim kinie reżyser zawsze chciał mieć przy sobie jednego człowieka, który zajmowałby się wszystkim, tak realizacją na planie, jak i realizacją w studiu, czyli nagrywaniem postsynchronów, efektów synchronicznych, muzyki, dobieraniem tła. Dzisiaj trochę się to zmieniło, choćby z racji wejścia systemu dolby stereo. Stół mikserski jest tak duży, że jeden człowiek fizycznie nie jest w stanie ogarnąć wszystkich przycisków. Daleko nam jednak do takiej struktury, jaka jest na Zachodzie. Tam ludzie, którzy nagrywają dźwięk na planie, już nie biorą udziału przy dalszej realizacji.

– Ale jest jeszcze druga, twórcza strona tego zawodu. Nie bez powodu na festiwalach przyznaje się nagrody również za realizację dźwięku.

– Film jest taką sztuką, w której wszystko musi służyć całości. Można zrobić bardzo dobry dźwięk w filmie przeciętnym i nikt go nie dostrzeże. Dobry dźwięk jest dostrzegalny w dobrym filmie. Ale cały czas trzeba pamiętać o tym, co jest podstawą – muszą być słyszalne dialogi i efekt musi być synchroniczny. Nie jest dobrze, gdy w scenie zauważa się wyraźną dominantę dźwięku – on nie może być za głośny i nie może go być za dużo. Mam swoją teorię, że dźwięk nie może być metr przed ekranem, ani metr za – musi być idealnie w jego osi. Jeśli po skończonej projekcji nie mówi się o nim – to znaczy, że był dobry.

– Scenariusz musi dać panu inspirację?

– Oczywiście czytam scenariusz, ale inspiracją jest dla mnie przede wszystkim obraz. Każdą scenę można rozegrać na wiele sposobów i w zależności od tego, jakiego dźwięku użyjemy, możemy wzmocnić lub całkowicie zmienić jej charakter. Dźwiękiem możemy zbudować klimat, nastrój. Często nawet kropla wody kapiąca z kranu, w zależności od tego, co dzieje się na ekranie, ma swoją wymowę.

– Czy pan również sugeruje kompozytorowi, jak powinna wyglądać muzyka?

– Na ogół, gdy kompozytor z reżyserem omawiają muzykę, również i ja jestem przy tych rozmowach. Sugeruję, gdzie czuję muzykę, jak ją podać – czy ma być głośna, czy ma być słyszalna z oddali, z pogłosem czy bez. Mam też trochę do powiedzenia w trakcie jej nagrywania.

– A czy są w tej chwili tak czułe mikrofony, dzięki którym jest pan w stanie zarejestrować więcej niż 20 lat temu?

– Generalnie nie. Ale wiadomo, że są coraz doskonalsze, że nie mają własnych szumów, że są coraz mniejsze. Często reżyser sugeruje, by dla wygody wziąć mikroporty. Z jednej strony są one rzeczywiście bardzo wygodne, gdyż łatwo można je ukryć np. pod ubraniem, z drugiej – jakość zbieranego przez nie dźwięku do najlepszych nie należy. O dobrej jakości decydują nie tyle nowinki techniczne, co stała renowacja i wymiana parku mikrofonowego, gdyż w trakcie eksploatacji wzrasta poziom własnych szumów. Niestety, sprzęt dźwiękowy jest potwornie drogi, dlatego do tej pory nie powstało w Polsce żadne poważne prywatne studio.

– Za to studio dźwięków w Łódzkim Centrum Filmowym należy do najlepszych w Europie.

– Rzeczywiście, nie musimy się go wstydzić. Budynek, w którym się mieści, zbudowany został od samych podstaw z myślą o jego przeznaczeniu, stąd między innymi jego rewelacyjne wyciszenie. Mamy tu jedyną w Polsce aparaturę do nagrywania dźwięku w systemie dolby stereo. Robimy filmy na komputerach. Chociaż te komputery to wielkie słowo. Gdy w wytwórni zbiegną się cztery realizacje, to jest już problem, bo komputery są tylko trzy. Na Zachodzie każdy film ma dwa, trzy – tylko do swojej dyspozycji.

– Łatwo było panu przestawić się na nową technologię?

– Wie pani, nie odbyło się to w ciągu jednego dnia. Poza tym, z wykształcenia jestem inżynierem.

– Ale wydział reżyserii dźwięku jest przy Akademii Muzycznej w Warszawie?

– Tak, ale skończenie go nie oznacza, że będzie się lepszym fachowcem. Stanowimy niewielką grupę, wszyscy się znamy i naprawdę nie zauważyłem tutaj żadnych reguł. Może inżynier lepiej będzie znał aparaturę i nie będzie się jej bał, z kolei absolwent reżyserii dźwięku będzie miał "subtelniejsze ucho"? Ideałem byłoby więc skończyć te dwie szkoły. Ale niewątpliwie tabliczką mnożenia jest znajomość sprzętu.

– Zrobił pan 110 filmów fabularnych, przepracował w tym zawodzie dwadzieścia osiem lat. Na stare lata drażni nas głośny dźwięk. Czy zauważył pan u siebie tendencję do obniżania jego poziomu?

– Nie. O wszystkim decyduje obraz.

– Ale gdy na stole montażowym ma pan film, w którym trup pada gęsto, nie ma pan dosyć huków i krzyków? Nie wraca pan do domu z bólem głowy, mówiąc: nigdy więcej!

– Pracuję uszami i muszę się do takich dźwięków przyzwyczaić. Do każdej następnej pracy podchodzę z zapałem, chociaż wiadomo, że są filmy ciekawsze i te trochę mniej ciekawe. Ale skoro podejmuję się realizacji – wierzę w sukces. A poza tym, w ciągu całej mojej kariery zawodowej jeszcze nigdy nie bolała mnie głowa.

Rozmawiała
IRENA STANISŁAWSKA

5. wymiar

Ekran mądrzejszy od życia?

Do niedawna nie było w obiegu żadnego podręcznika pisania scenariuszy, a poza obiegiem bytował wydany już dawno przez łódzką szkołę filmową skrypt opracowany przez Wandę Wertenstein na podstawie podręczników amerykańskich. Istniał "na prawach maszynopisu" i z niego dowiadywano się, że już Arystoteles nauczał, że dzieło dramatyczne oprócz początku i końca powinno mieć także środek.

Dziś tę samą prawdę można znaleźć przynajmniej w siedmiu podręcznikach, w tym w jednym napisanym w Polsce przez Macieja Karpińskiego. Ostatnio pojawił się samouczek wydany przez Wydawnictwo Literackie w serii "Ucz się sam" – "Jak napisać scenariusz" Raymonda G. Frenshama. Ten podręcznik pióra brytyjskiego organizatora kursów scenariopisarskich, jest książką nie tylko obszerną i wyczerpującą, ale do tego bardzo aktualną, jako przykładów używającą przeważnie filmów, które niedawno mieliśmy na ekranach. Czasem mam wrażenie, że autor albo sam niezbyt ma obejrzaną klasykę filmową – albo, co bardziej prawdopodobne – nie wyobraża sobie, aby jego czytelnicy mieli chęć i okazję oglądać filmy Dowżenki, Abla Gance'a, Jeana Vigo, Sjöströma, Dreyera, Langa, Stroheima. Spróbujcie jednak w Polsce zapytać o te filmy w najlepszych nawet wypożyczalniach video!

Do siedmiu więc razy sztuka – teraz sytuacja dojrzała, aby młody teoretyk kultury, specjalizujący się w tematyce filmowej, napisał pracę doktorską o tych wszystkich podręcznikach.

Mam nadzieję, że teoretyk ten nie zatrzyma się na powierzchni – tak jak to zrobił na przykład Tadeusz Lubelski, pisząc zgryźliwe, a miejscami szydercze posłowie do podręcznika Frenshama. Książki o pisaniu scenariuszy filmowych nie mają – wbrew pozorom – służyć profesjonalnemu przygotowaniu do zawodu scenarzysty. Do tego służą studia wyższe, w niektórych uczelniach nawet czteroletnie, studia, po których nieliczni – ustosunkowani albo utalentowani, albo szczęściarze dochodzą do swojego miejsca w świecie produkcji filmowej.

Dla studentów scenariopisarstwa takie podręczniki są dodatkowymi strużkami światła, rozjaśniającymi gąszcz niewymiernych, nieokreślonych splotów sztuki słowa, sztuki obrazu, antropologii, mitologii, socjologii kultury, marketingu. Profesorowie prowadzący uczniów przez ten gąszcz, nie chwalą się, że posiadają jego niezawodną mapę, dzielą się raczej swoimi doświadczeniami wytrwałych, ale błądzących raz po raz podróżników.

Samouczki i podręczniki scenariopisarstwa przeznaczone są dla dużo szerszej publiczności i nie zdziwiłbym się wcale, gdyby czytali je także ci, którzy wcale filmów nie robią – i wcale ich nie oglądają. Zródłem dramaturgii nie jest bowiem ani film, ani literatura, ani w ogóle sztuka. Dramaturgia bierze się z biegu życia, z tego, jak ludzie próbują o życiu rozmawiać. Scenariusz filmowy jest tylko jednym z rozlicznych scenariuszy, jakie ludzie świadomie czy nieświadomie układają. Scenariusze kampanii wyborczych, scenariusze wakacji, scenariusze wojen, scenariusze zbawienia, scenariusze przestępstw, to wszystko prace ludzkich umysłów usiłujących systematycznym opowiedzeniem o przyszłości zaczarować tę przyszłość, zmusić, aby wydarzyła się według ludzkiej woli. Scenariusz ma w sobie coś z marzenia i coś ze spisku. Jest pomyślną przyszłością zawartą w konserwie – dlatego może stać się towarem.

Film, pojedynczy film kinowy czy telewizyjny, z całą swoją mocą wzruszania i przekonywania, nie może być zbyt mądry – ma za mało czasu na rozmowę z nami, i do zbyt wielu osób naraz jest skierowany. Film – jako wynik ludzkiej refleksji nad życiem, film jako sztuka, bywa od życia mądrzejszy. Obejrzałem ostatnio jeszcze raz stary film Bergmana "Goście wieczerzy pańskiej". Film piękny, chociaż w oczywisty sposób naiwny. Teraz jednak spotkał się w mojej głowie ze wspomnieniem niedawno widzianego filmu "Przełamując fale". To też udany obraz, ale moim zdaniem mniej niż naiwny – niemądry. Za to z przestrzeni myśli, jaka między tymi dwoma dziełami powstała – wieje prawdziwą metafizyczną głębią, ludzką sprawą spotęgowaną i pomnożoną. Nieszczęśliwa miłość zagubionej i samotnej kobiety do dominującego i niewartego miłości mężczyzny jest w obydwu tych filmach pomnożona przez zwadę z Bogiem, przez to, że kobieta również Bogu wytacza proces o swoje szczęście i swoje cierpienie.

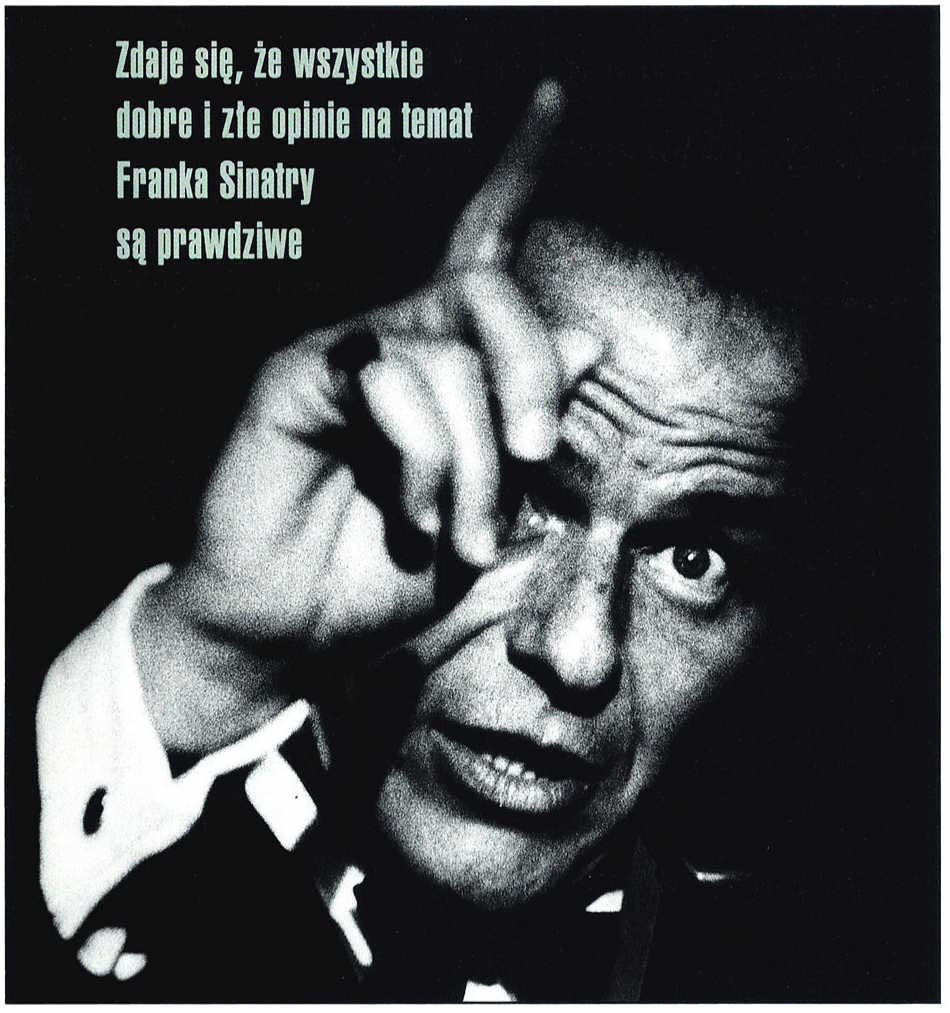
Nie lekceważyłbym ani filmów, które wydają się płytkie, ani podręczników scenariopisarstwa, których rola edukacyjna wydać się może wątpliwa – wiele zależy od tego, czy widz albo czytelnik chce podjąć grę, której reguły wydają się ukryte.

PIOTR WOJCIECHOWSKI

Frank Sinatra

Uwielbiał błyszczeć, co chyba nieraz szkodziło jego talentowi. Pragnął uznania finansowej, towarzyskiej i politycznej elity. A jednocześnie często zachowywał się tak, jakby chciał wszystkich do siebie zrazić. Prezydent Kennedy, któremu oddał wielkie usługi podczas kampanii wyborczej, zakazał mu wstępu do Białego Domu, bo Sinatra nie przestawał pokazywać się w towarzystwie mafiosów.

Prawie przez całe aktywne zawodowe życie wojował z prasą, posuwając się często do rękoczynów. A jednocześnie potrafił być niespodziewanie ujmujący. *Tak naprawdę jestem typem maniakalno–depresyjnym* – mawiał. – *Mam wielką skłonność do popadania w smutek i przygnębienie. Śpiewanie często pomaga mi przezwyciężyć ten stan.* Nie tylko zresztą śpiewanie... Było w życiu Sinatry wiele kobiet /choćby słynne żony, Ava Gardner i Mia Farrow/, były szalone zabawy i przyjaźnie i były bardzo nieodpowiednie znajomości.



Najistotniejsza dla Sinatry była jednak konfrontacja z reagującą publicznością. To pewnie dlatego Sinatra niemal do końca powracał na scenę, pomimo zapowiedzi "definitywnego zakończenia występów". Wychodził śpiewać nawet wtedy, gdy czuł, że może wypaść źle. Tak przecież stało się na początku lat 50., gdy miał problemy z głosem i został wręcz wygwizdany jako "skrzeczący Sinatra". *Dlaczego odnoszę sukcesy? Bo potrafię sprawić, że ci, którzy mnie słuchają, stają się głęboko związani z piosenką, którą śpiewam. Czują, że ja też jestem z nią najgłębiej związany. I wtedy nie ma najmniejszego znaczenia, co o mnie napisano albo co o mnie jako prywatnej osobie myślą sobie słuchacze. Bo wiedzą, że śpiewając, jestem absolutnie prawdziwy i uczciwy.*

Do kina Sinatra miał stosunek bardziej skomplikowany: uwielbiał je jako wspaniałą zabawkę, a z drugiej strony "fabryką snów", którą uważał za targowisko próżności, gardził. Już na początku swej kariery potrafił publicznie powiedzieć, że *Hollywood to wielkie skorumpowane gówno.*

Francis Albert Sinatra /ur. 12 grudnia 1915 – zm. 14 maja 1998/ przyszedł na świat i wychował się w Hoboken w stanie Nowy Jork jako syn włoskich emigrantów. Już w szkole młody Frank nie miał wątpliwości, że będzie śpiewał. Jego idolami byli Bing Crosby i Billie Holliday. Młodego Sinatrę usunięto ze szkoły średniej za występy w nocnych klubach. By się utrzymać, pracował dorywczo w lokalnej gazecie i przy załadunku ciężarówek. I uparcie kontynuował występy. W 1935 roku zespół wokalny, którego był liderem, "The Hoboken Four", wygrał lokalny konkurs radiowy. W 1939 roku Sinatra występował już ze znanym big–bandem Henry'ego Jamesa, w rok później – z jednym z najpopularniejszych ówczesnych zespołów – Tommy Dorseya. Charakterystyczne są wspomnienia kolegów muzyków z próbnego przesłuchania Sinatry przez Dorseya. Podobno występ zaczął się *raczej cienko*, po kilku utworach wśród słuchaczy zapanował entuzjazm dla *niepowtarzalnego głosu i talentu*, po czym *ostatnie numery nie zabrzmiały na tym tle kompromitująco – raczej solidnie.*

Oto w skrócie stale powracająca ocena występów Sinatry także aktorskich. Spontaniczność, która nagle się wypala. Talent, który błyszczy mocnym, ale bardzo zmiennym płomieniem. Jeden z mistrzów Sinatry, Nat "King" Cole – przez część krytyki ceniony zresztą wyżej – tak o nim mówił: *Frank nie znosił prób. Chciał robić wszystko od razu albo wcale. A ja jestem przekonany, że gdyby był mniej niecierpliwy, to ze swoim głosem byłby zawsze najlepszy.*

Z zespołem Dorseya występował Sinatra dwa lata i w tym czasie wykształcił swój wokalny styl, zrywając ostatecznie z kopiowaniem Crosby'ego. W 1942 roku osiągnął pozycję idola nastolatek. Zwolniony ze służby wojskowej ze względów zdrowotnych podbijał koncertami Amerykę.

Przed inwazją rock–and–rolla Sinatra był pierwszym wokalistą, budzącym histeryczne objawy uwielbienia. Jego zmysłowy baryton powoli stawał się jednym z symboli Ameryki.

Lecz w 1950 roku przyszło wielkie załamanie. Po pierwsze kończył się czas popularności big–bandów. Poza tym podczas jednego z występów w 1950 roku głos odmówił Sinatrze posłuszeństwa. Większość kontraktów z Sinatrą zerwano.

Do nagrywania powrócił w 1953 roku. Nagrał serię doskonałych albumów dla wytwórni Capitol. Teraz staranniej dobierał materiał i aranżerów, a jego głos nabrał głębi. Styl piosenkarza stał się świadomie eklektyczny, czerpiący z różnych źródeł, także i z bardziej nowoczesnych form jazzu.

Sinatra łącznie nagrał ponad 240 albumów i 2 tysiące piosenek. Występował na scenie aż do 1995 roku.

Równolegle, od 1941 roku, toczyła się jego kariera filmowa. Początkowo wcale nie wyglądała obiecująco. W 1941 roku Sinatra debiutował w taniutkim filmie Paramountu w reżyserii Ralpha Murphy'ego "Las Vegas Nights". Wyróżniono jedynie występy orkiestry Dorseya. Z jej towarzyszeniem Sinatra wykonał piosenkę "I'll Never Smile Again".

Od 1942 roku Sinatra związał się z wytwórnią MGM. W 1943 roku w filmie "Higher and Higher" po raz pierwszy nie tylko śpiewał, ale miał też zadanie stricte aktorskie. W tej adaptacji broadwayowskiego musicalu zagrał lukrowaną postać Franka, która miała się pokrywać z jego wizerunkiem piosenkarskim – prostolijnego chłopaka.

W 1945 roku w "Podnieść kotwicę" George'a Sidneya stworzył udany duet wokalno–ta-

neczny z Gene Kellym. W tym samym roku krótkometrażowy film z jego udziałem "The House I Live In" Mervyna LeRoya zdobył specjalnego Oscara, choć nagrodę przyznano raczej za szlachetne intencje – była to sentymentalna historia nawołująca do tolerancji.

W Sinatrze narastało niezadowolenie i irytacja. MGM wykorzystywało jego popularność, jak to czyniło z wieloma utalentowanymi muzykami, śpiewakami i tancerzami wielokrotnie przedtem. Przykrawając jego osobowość za pomocą rutynowych ról do obowiązujących konwencji. Sinatra miał być "sympatycznym młodym śpiewakiem" – to wszystko. Nawet występy w jego najlepszych filmach z tego okresu jak "Zabierz mnie na mecz" /1949/ Busby Berkeleya czy "Na przepustce" /1949/ Gene Kelly'ego i Stanleya Donena nie zadowoliły go. Nic dziwnego – w pierwszych najważniejsze były choreograficzne popisy. A w przypadku drugiego filmu pierwszoplanową rolę odgrywał pełen tanecznej i inscenizatorskiej weny Kelly.

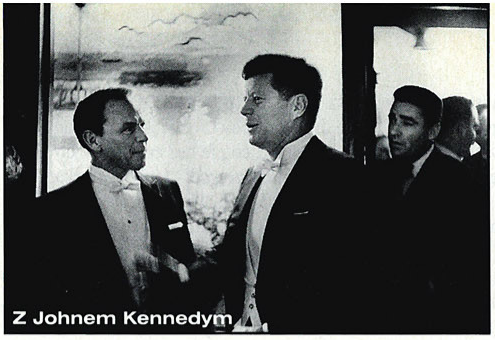
W końcu doszło do zerwania Sinatry z MGM.

Być może jednak te kilka lat ciężkich upokorzeń wydobyły z Sinatry coś cennego. W 1953 roku nastąpił bowiem jego spektakularny "powrót" do filmu. Wbrew wersji sugerowanej w "Ojcu chrzestnym" Sinatra swego comebacku nie zawdzięczał jednak przyjaciołom z mafii. Rolę Angela DiMaggio w ekranizacji słynnej powieści Jamesa Jonesa "Stąd do wieczności" miał zagrać początkowo Eli Wallach. Ale Wallach – jak to często bywało w jego karierze – wahał się między propozycjami teatralnymi a filmem. A reżyserowi Fredowi Zinnemannowi zależało na znalezieniu taniego aktora. Sinatra w tym czasie był bardzo tani. Chciał tylko 8 tysięcy dolarów. Zinnemann zorganizował mu zdjęcia próbne. I znalazł się pod jego wielkim wrażeniem. Sinatra był tak zdeterminowany, że zgodził się na intensywne próby, powtórki i krytykę ze strony reżysera oraz kolegów, co mu się nie zdarzało ani przedtem, ani później. Ale rezultaty były doskonałe! DiMaggio w interpretacji Sinatry to prosty chłopak z Małej Italii nie wytrzymujący konfrontacji z wojskową machiną przemocy. Jego stopniowo narastający rozpaczliwy bunt zagrał Sinatra z wielką mocą i naturalnością. Za tę rolą Sinatra zdobył Oscara w 1953 roku i rozpoczął filmową "drugą karierę". Przestał być gładkim "Frankiem", rozpieszczanym amantem. Od tej pory większość jego ról będzie podszyta ciemnym tonem cierpienia i często skrywanej desperacji.

Tak też było rok później w thrillerze "Miasteczko Suddenly" Irvina Allena w roli Johna Barona, wojennego weterana, niedoszłego zamachowca na prezydenta USA. Początkowo Baron jest ostentacyjnie bezwzględny i arogancki. Stopniowo poznajemy go jako odrzuconego przez społeczeństwo nie pozbawionego szlachetnych odruchów outsidera. Sinatra swoją rolą zdominował cały przeciętnie przecież zrealizowany film.

Lecz aktorska kariera Sinatry ciągle była pełna meandrów i kompromisów. Sinatra obawiał się utraty popularności, więc występował w konwencjonalnych musicalach czy filmach wojennych i bywało – nie dawał z siebie wiele.

Stworzył jednak jeszcze kilka zapadających w pamięć ról. Najlepszą chyba w "Złotej rączce" /1955/ Otto Premingera. Opowieść o prowadzącym rozgrywki pokerowe Franku Machine, pragnącym uciec zarówno od hazardu, jak i narkomanii, ma typowy dla lat 50. klimat egzystencjalnej


Z Johnem Kennedym

bezwyjściowości, złagodzony tu hollywoodzkim z ducha "prawie szczęśliwym zakończeniem". Sinatra połączył w filmie brawurowy naturalizm – zwłaszcza w scenach walki z narkotycznym uzależnieniem – z subtelnym cieniowaniem melancholijnej osobowości człowieka znużonego własnymi ograniczeniami. Nawet w scenach narkotycznego głodu postać Machine'a nie zostaje zredukowana przez aktora do pełnego bólu i wściekłości zwierzęcia.

Western "Johnny Concho" /1956/ Dona McGuire'a, który Sinatra także wyprodukował, świadczył dobitnie o niebezpieczeństwie, jakie czyhało na jego aktorstwo. Jest to historia brata słynnego hazardzisty–rewolwerowca, który musi sprostać jego legendzie. Sinatra był wiarygodny jako agresywny i tchórzliwy zarazem Johnny, nie poradził sobie natomiast ze zbyt gwałtowną metamorfozą w heroicznego bohatera. Świadczyło to o tym, że zbyt ostra charakterystyczność szkodzi jego aktorstwu, że Sinatra najlepiej czuje się w rolach postaci naprawdę niejednoznacznych.

W latach 1955–65 Sinatra kilkakrotnie znajdował się w dziesiątce najbardziej kasowych aktorów. Na ile jednak ta popularność była pochodną muzycznych triumfów? Bo przecież nadal Sinatra zwracał uwagę głównie w filmach niezbyt kasowych, w rolach ludzi sceptycznych, wewnętrznie wypalonych, jak w "Długim tygodniu w Parkman" /1958/ Vincente Minnellego według powieści Jamesa Jonesa, gdzie wystąpił znowu jako weteran wojenny i także pisarz, który powraca do rodzinnego miasta, by pogrążyć się w depresji i rozpamiętywaniu straconych nadziei.

Z rolami należącymi do mainstreamu Sinatra dziwnie sobie nie radził. Wyjątkiem był występ w "The Joker is Wild" /1957/ Charlesa Vidora, biografii piosenkarza Joe E. Lewisa, który miał poważne kłopoty z... mafią. To rzadka u Sinatry rola pełna pozytywnej energii.

Wiele wszakże filmów z lat 60. wypada nazwać raczej imprezami towarzyskimi niż artystycznymi. Chociażby – kręcona wyraźnie na rauszu – westernowa wersja klasycznego kolonialnego filmu "Gunga Din" – "Sergeants 3" /1962/ Johna Sturgesa. Oprócz Sinatry wystąpili tam wszyscy kumple z jego nierozłącznej paczki – "Rat Pack", czyli Dean Martin , Sammy Davis, Peter Lawford i Joey Bishop. Zabrakło tylko Billa Cosby'ego. W filmach, w których pojawiali się kompani niekończących się zabaw, triumfowała z reguły irytująca nonszalancja.

Z wielkim uznaniem krytyki spotkał się natomiast występ Sinatry w thrillerze "Przeżyliśmy wojnę" /1962/ Johna Frankenheimera. Dziś ten film wydaje się manieryczny, a rola Sinatry jako oficera, któremu komuniści zrobili "pranie mózgu" w Korei, zaskakująco sztuczna.

Sinatra próbował także reżyserii. "None but the Brave" /1965/ pierwsza po wojnie amerykańsko–japońska koprodukcja była konwencjonalnym widowiskiem wojennym o pacyfistycznym przesłaniu. Poprawność nie wykraczająca poza standard.

Natomiast w innym wojennym filmie "Ekspres Von Ryana" /1965/ Sinatra miał pole do popisu. Ta dramatyczna opowieść o brawurowej ucieczce amerykańskich i brytyjskich jeńców z obozu we Włoszech w 1944 roku oparta była na konfrontacji osobowości impulsywnego i władczego amerykańskiego pułkownika Ryana /Sinatra/ i kostycznego brytyjskiego majora Fenishama /Trevor Howard/. Sinatra dał głęboko przejmujący portret człowieka o wielkich zdolnościach przywódczych, bezwzględnego i upartego, choć umiejącego przyznać się do błędu. Format tej osobowości wykraczał poza przygodowy charakter filmu.

Ostatni wielki sukces odnotował Sinatra u schyłku lat 60. w trzech filmach Gordona Douglasa – "Tony Rome" /1967/, "Detektyw" /1968/ i "Lady in Cement" /1968/. W pierwszym i ostatnim Sinatra zagrał prywatnego detektywa typu chandlerowskiego. Jest mniej wyrafinowany, bardziej znużony i cyniczny niż podobny bohater we wcieleniach Bogarta, ale obdarzony, jak i tamten, wrażliwą moralną busolą. W "The Detective" zagrał zbliżoną postać – policjanta trafiającego na ślad korupcji i w końcu rezygnującego z pracy.

Z Sammy Davisem jr. i Deanem Martinem

W 1971 roku Sinatra po raz pierwszy odwołał swoją emeryturę i zagrał w komediowym westernie "Dirty Mingus Magee" Burta Kennedy'ego /współscenarzystą był Joseph Heller/. Sprawdził się w farsowej konwencji, choć oczekiwano od niego czegoś więcej nie tylko błyskotliwej zgrywy.

W latach późniejszych na ekranie Sinatra pojawiał się tylko sporadycznie.

Trzeba jednak przyznać, że obfitująca w zadziwiające epizody filmowa kariera Sinatry oglądana z dystansu okazuje się mieć wiele mocnych punktów. Sinatra potrafił w sposób o wiele bardziej przekonywający niż wielu hollywoodzkich aktorów zagrać złożone postaci nieupozowanych antybohaterów, budzących niepokój, ale i sympatię. "Lucky Frank" chyba sporo wiedział tak o radości życia, jak i o bólu, i samotności.

TOMASZ JOPKIEWICZ

Zdjęcia: Phil Stern/CPi/East News

Witold Conti

Witold Conti, podobnie jak Eugeniusz Bodo, Franciszek Brodniewicz i paru innych wziętych amantów przedwojennego kina, jest doskonałym przykładem tego, jak zmieniają się gusty kinowej publiczności, kryteria urody. Nie wiem, czy dziś ktokolwiek zwróciłby uwagę na mało wyrazistego blondyna o delikatnych, jakby rozmytych rysach, którego Leon Brun nazwał *chłopcem o jasnej twarzy, przepojonej dziwną słodyczą, z oczami, które zdają się pomijać sprawy ziemskie*.

Naprawdę nazywał się Witold Konrad Kozikowski. Urodził się w 1908 roku w Berlinie. W 1920 roku wrócił z rodzicami do Polski. Po skończeniu szkoły rozpoczął na Uniwersytecie Poznańskim studia prawnicze. Wyjechał do Paryża, aby studiować dalej prawo, ale skończyło się na Konserwatorium Muzycznym w klasie skrzypiec i wokalistyki. W Paryżu poznał też reżysera, aktora, dyrektora teatrów, autora kilku sztuk dramatycznych, a także, przez pewien czas, sekretarza Poli Negri – Leopolda Brodzińskiego, który pomógł mu w filmowym debiucie. Dzięki niemu także Witold Conti poznał Polę Negri i jej akolitów, o czym, jak o tytule do szlachectwa, wspominał przy różnych okazjach przez całe życie. Podobno właśnie Leopold Brodziński zaprotegował Contiego Ryszardowi Ordyńskiemu, który zaangażował go do roli dorosłego Janka Muzykanta. Wielokrotnie już w tym cyklu szkiców o przedwojennych aktorach polskiego kina pojawiał się tytuł "Janko Muzykant". Grali w nim, po raz pierwszy w duecie – Krukowski i Dymsza, grała Maria Malicka, Aleksander Żabczyński, Stanisław Sielański, a poza tym był to jeden z pierwszych polskich dźwiękowców z dźwiękiem nagranym na płytach. Wreszcie, co nie bez znaczenia, do historii polskiego kina przeszedł "Janko Muzykant" jako wyjątkowo "dowolna" adaptacja noweli Sienkiewicza. Historia wiejskiego muzycznego samouka, zakatowanego za kradzież skrzypiec, w wersji filmowej miała swój kuriozalny ciąg dalszy. Filmowy Janek za kradzież trafiał do poprawczaka, tu dalej kształcił swoje umiejętności, a gdy dorósł /rolę dorosłego Janka grał właśnie Witold Conti/ uciekł z zakładu i wspólnie z parą warszawskich cwaniaków /Dymsza – Krukowski/ założyli orkiestrę podwórkową. Potem zainteresował się nim profesor muzyki, jeszcze później zakochała się w nim piękna aktorka, a dalej... – opuśćmy już zasłonę miłosierdzia.

Dwa lata później odbyła się premiera filmu Henryka Szaro "Rok 1914". Conti zagrał tu swoją pierwszą rolę "wojskową", czyli rolę Jerzego Mirskiego, który *w przeddzień ślubu nie zawahał się opuścić ukochanej – dla miłości Ojczyzny*. W śmiałej akcji ukradł plany rosyjskiego sztabu, a wkrótce sam z narzeczoną /partnerką Contiego w tym filmie była Jadwiga Smosarska/ *zagrożony przez żołdacką dzicz kozacką* znalazł się w śmiertelnym niebezpieczeństwie. We wrześniu 1932 wszedł natomiast na ekrany "pierwszy polski film afrykański", czyli "Głos pustyni" Michała Waszyńskiego, w którym Conti wystąpił jako odważny żołnierz Legii Cudzoziemskiej. W tym samym 1932 roku zaangażowano go do filmu muzycznego "Każdemu wolno kochać" Mieczysława Krawicza i Janusza Warneckiego, który z kolei zapowiadano jako "pierwszą polską operetkę filmową". Tym razem Conti zagrał siebie, to znaczy gwiazdora rewiowego, śpiewającego tytułową piosenkę. Dodajmy także, że "Każdemu wolno kochać" /1933/ to pierwszy polski film z dźwiękiem zarejestrowanym na taśmie filmowej.

Równolegle do ról filmowych Conti występował cały czas w warszawskich kabaretach – grał w "Cyruliku Warszawskim", "Hollywood", "Morskim Oku", "Wielkiej Rewii", w Teatrze Letnim. W grudniu 1934 roku widzowie filmowi zobaczyli Contiego znów w roli wojskowego. Tym razem był majorem Janem Załęskim w komedii Juliusza Gardana "Śluby ułańskie". Wspólnie z filmową partnerką – Tolą Mankiewiczówną, zaśpiewał w duecie walca "Kiedy ułan powie pannie...". W połowie lat trzydziestych, kiedy Conti był już popularnym, dobrze zarabiającym aktorem teatralnym i filmowym, przypomniał sobie o nim Leopold Brodziński. Pisze o tym w swoich wspomnieniach "Wielcy artyści małych scen" Ludwik Sempoliński: *Brodziński wytoczył proces amantowi filmowemu Witoldowi Conti (...). Twierdził bowiem, że Conti był jego wynalazkiem i za lansowanie go miał otrzymać 25% jego zarobków. Z pierwszego engagement, tj. filmu "Janko Muzykant", Conti wypłacił Brodzińskiemu 1/4 gaży. Nie otrzymawszy jednak przez cały rok żadnej propozycji, uważał umowę za wygasłą i pracując w następnych latach w filmach i teatrach już żadnych pieniędzy Brodzińskiemu nie wypłacał. Po ośmiu latach Brodziński się odezwał, żądając części gaży.* Jakie wtedy padły słowa, jakie argumenty, jaka suma, tego już się nie dowiemy. Sempoliński twierdził, że sprawa zakończyła się polubownie.

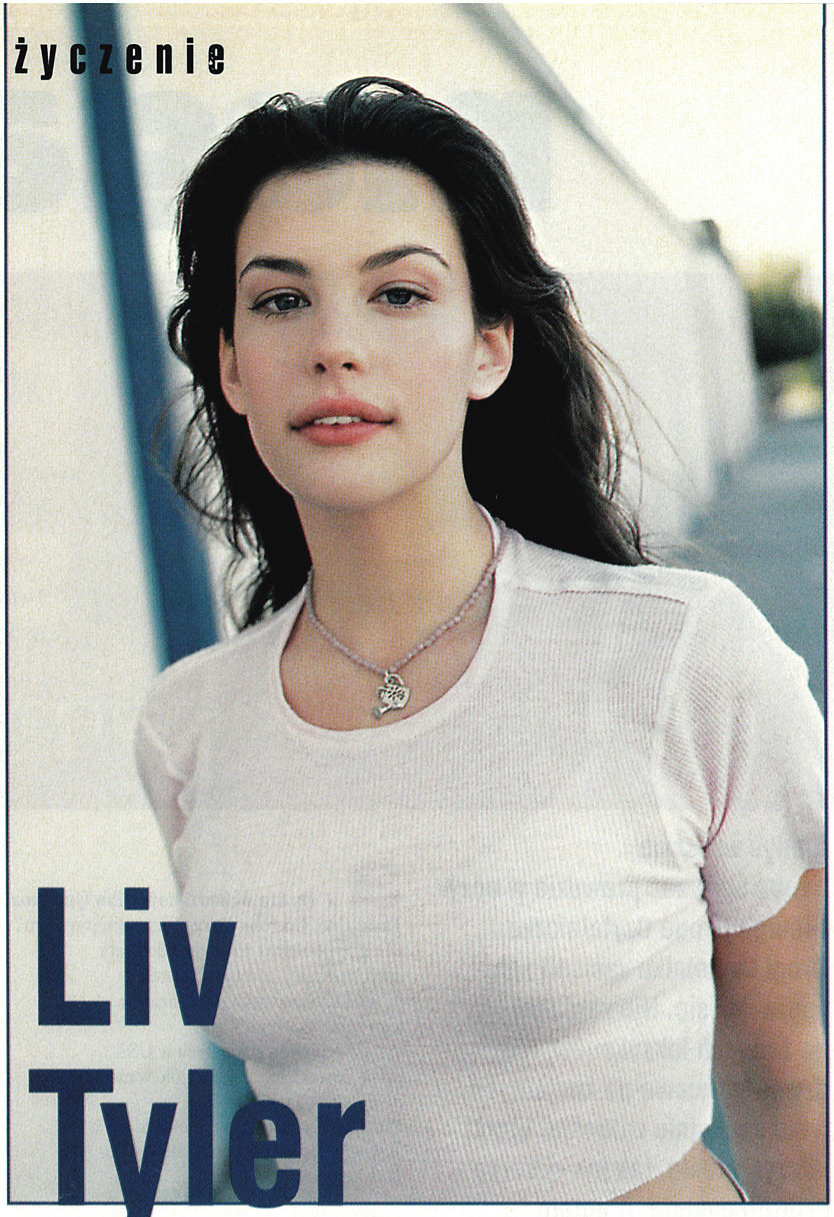
Z Jadwigą Smosarską w filmie "Rok 1914" Henryka Szaro

W 1936 roku Conti pojawił się na ekranie znów jako porucznik, tym razem marynarki w filmie "Mały marynarz" oraz w roli Stefana w filmowej wersji "Strasznego dworu" w reżyserii Leonarda Buczkowskiego. Właściwie dopiero w tym ostatnim filmie mógł zademonstrować w pełni swoje niepospolite umiejętności wokalne. Jego ostatnią rolą filmową była postać porucznika Zadory w filmie Konrada Toma "Ułan księcia Józefa" /1937/.

W drugiej połowie lat 30. Conti był u szczytu powodzenia i sławy. Mając opinię jednego z najprzystojniejszych amantów filmowych, był częstym bohaterem różnych rubryk towarzyskich i obiektem marzeń pensjonarek. Aż do czasu, gdy w 1938 roku warszawskie "Kino" poinformowało: *Witold Conti na ślubnym kobiercu! Panna młoda to, znana w kołach towarzyskich stolicy jako "mała Suzy" – recte Zofia Halina Margulies-ówna, córka jednego z najzamożniejszych warszawiaków – dyrektora generalnego zakładów amunicyjnych "Pocisk"*. We wrześniu 1939 roku Conti wraz z żoną i maleńkim synkiem wyjechał do Wilna, gdzie występował w jednym z polskich teatrzyków. Później przedostał się do Francji. W Nicei, gdzie zamieszkał, występował w teatrze dającym przedstawienia pod patronatem YMCA. Miał 36 lat, gdy w 1944 roku zginął w czasie bombardowania Nicei.

MAŁGORZATA HENDRYKOWSKA

Liv Tyler



Fot. M. Roberts/Sygma/Free

Córka Stevena Tylera, lidera grupy "Aerosmith". O tym, kto jest jej biologicznym ojcem, Liv (ur. 1.07.1977) dowiedziała się mając jedenaście lat. Wcześniej dorastała w przekonaniu, że jest nim Todd Rundgren, wokalista "Utopii" i producent płytowy. Matka Liv, Bebe Buell, uznała bowiem, że pijący i narkotyzujący się Steven Tyler nie zapewni jej dziecku odpowiednich warunków życia. Odeszła więc od niego jeszcze przed narodzinami Liv i zamieszkała z Rundgrenem. Ten związek zresztą też nie spełnił jej oczekiwań i rozpadł się po kilku latach.

Liv dorastała w Portland w stanie Maine. Mieszkała razem z matką i jej siostrą, a przez ich dom cały czas przewijały się tłumy gości. Bebe, niegdyś dziewczyna miesiąca "Playboya", próbowała sił jako piosenkarka, występując z "The B-Sides" i "The Gargoyles". Kariery nie zrobiła, ale zawarła szereg znajomości w kręgach muzyków rockowych. *W szkole czułam się trochę jak przybysz z Marsa*, wspomina swoje dzieciństwo Liv. *Moi koledzy pochodzili ze statecznych, majętnych, lecz nudnych domów. Tymczasem u mnie co prawda nie przelewało się, ale za to jadałam obiady i oglądałam telewizję w towarzystwie takich sław, jak Mick Jagger czy Elvis Costello.*

Mając dwanaście lat, Liv przyjęła nazwisko Tyler i stała się bohaterką artykułu w "New York Timesie", opisującego losy dzieci sławnych rodziców. Kiedy skończyła czternaście lat, zapragnęła zostać modelką. Miała ku temu warunki: wysoka, szczupła, o niebanalnej urodzie. Nie bez znaczenia było też nazwisko ojca, które otworzyło przed Liv drzwi największych nowojorskich agencji modelek.

Do Nowego Jorku Liv wyjechała razem z matką, która postanowiła pokierować jej karierą. Liv nie mogła narzekać na brak ofert. Brała udział w pokazach mody najgłośniejszych projektantów, pozowała do zdjęć. Ale to zajęcie szybko ją znudziło. Już po roku zapragnęła odmiany i zamarzyła o karierze aktorskiej.

Zaczęła od teledysku "Aerosmith", "Crazy", w którym wystąpiła razem z Alicią Silverstone. Zgłosiła się na zdjęcia próbne do "Heavy" Jamesa Mangolda i z miejsca dostała rolę. Trzy tygodnie później została zaangażowana do dreszczowca psychologicznego "Zrozumieć ciszę" Bruce'a Beresforda (1994). Ponieważ Liv chciała wziąć udział w obu filmach, Mangold zgodził się opóźnić realizację "Heavy".

Rola w "Zrozumieć ciszę" - siostry chłopca cierpiącego na autyzm - nie była duża, ale dla debiutantki stanowiła prawdziwe wyzwanie. Liv była aktorską dyletantką. Nie miała żadnego przygotowania teoretycznego czy praktycznego. Przyspieszonego kursu aktorstwa udzielił Liv Richard Dreyfuss, jej partner w "Zrozumieć ciszę". *Bez jego pomocy na pewno zawaliłabym tę rolę i pogrzebałabym szanse na aktorską karierę. Z wdzięczności wręcz się w nim na dziesięć godzin zakochałam*, wyznaje dziś Tyler.

Nauki Dreyfussa przydały się zwłaszcza podczas zdjęć do "Heavy" (1995), w którym Liv grała już postać pierwszoplanową. Nagrodzony na festiwalu w Sundance film Mangolda to kameralna opowieść o zdominowanym przez matkę (Shelley Winters), nieśmiałym właścicielu pizzerii (Pruitt Taylor Vince), który fantazjuje na temat młodziutkiej kelnerki (Tyler). Liv zagrała po raz pierwszy rolę, która dziś jest jej specjalnością: kobiety-dziecka, jednocześnie niewinnej i dojrzałej.

Potem był "Empire Records" Allana Moyle'a (1995), komediowo-muzyczna opowieść o desperackich próbach ratowania sklepu z płytami. Liv wystąpiła razem z Debi Mazar, Anthonym LaPaglią, Renee Zellweger i Maxwellem Caulfieldem. Film Moyle'a miał nieprzychylne recenzje, ale widzom spodobali się młodzi aktorzy i dynamiczna ścieżka dźwiękowa.

Prawdziwym zwrotem w karierze Liv stały się "Ukryte pragnienia" Bernardo Bertolucciego (1996). Liv zagrała swoją rówieśniczkę - Lucy, która w słonecznej Toskanii szuka swojego biologicznego ojca. "Ukryte pragnienia" zyskały sobie entuzjastów zwłaszcza w Europie, a prasa z lubością podkreślała zbieżność losów Liv i jej filmowej bohaterki. Do udanych należy również zaliczyć rolę Liv w "Szaleństwach młodości" Toma Hanksa (1996), nostalgicznym powrocie do "niewinnych" lat 60.

Na planie melodramatu "Abbotowie prawdziwi" Pata O'Connora (1997) Liv poznała Joaquina Phoenixa, młodszego brata Rivera. Romans, jaki się między nimi zawiązał, okazał się znakomitą reklamą dla filmu O'Connora, który nie znalazł uznania w oczach krytyków. Dla żartu Liv pojawiła się w epizodzie (dziewczyna na dworcu autobusowym) w "Drodze przez piekło" Olivera Stone'a (1997). Wystąpiła też we "Wszyscy mówią: kocham cię" Woody Allena (1996), ale sceny z jej udziałem zostały wycięte w montażu, za co Allen bardzo Liv przepraszał. *Dobrze się stało, bo źle się czułam w tej roli i na pewno okropnie wypadłam*, tak podsumowała ten epizod sama Liv.

Katastroficzny "Armageddon" Michaela Baya (1998) to pierwsza droga produkcja w dorobku Tyler. Z pewnością otwiera nowy etap w jej karierze. Liv udowodniła, że oprócz urody ma także talent. Być może za kilka lat stanie się następczynią Julii Roberts i Sandry Bullock. A na razie na premierę czeka "Eugeniusz Oniegin" Marthy Fiennes, w którym u boku Ralpha Fiennesa Liv zagrała Tatianę.

I jeszcze anegdota. Swoje imię Liv zawdzięcza przypadkowi. Bebe Buell, odpoczywając po porodzie, przeglądała telewizyjny miesięcznik. Na jego okładce było zdjęcie Liv Ullmann. Bebe pomyślała, że Liv to wymarzone imię dla jej nowo narodzonej córeczki.

KASIA NOEL

ZLUSTRUJ się sam

letni test kinomaniakalny

Kiedyś wreszcie trzeba spojrzeć prawdzie w oczy. Dlatego Droga Czytelniczko, Drogi Czytelniku zaciśnij zęby i sprawdź się. Nie zaglądaj do żadnych leksykonów, nie dzwoń nerwowo po znajomych, tylko spokojnie zakreślaj literki naszego testu, tak jak ci serce i rozum dyktują. A potem wystarczy się podliczyć i już będzie wiadomo, kim „w temacie" kina jesteś naprawdę.Do czego ci ta wiedza? Do niczego. A do czego jest lato? Do tego samego...

1. Kończy się film, na widowni zapalają się światła. Co robisz?
a. siedzisz twardo do ostatniego napisu, nie zważając na zdenerwowaną twoim zachowaniem obsługę kina
b. niespiesznie zbierasz swoje rzeczy, wymieniając uwagi ze znajomymi
c. natychmiast rzucasz się do wyjścia

2. Na „Titaniku" Jamesa Camerona plakałaś/plakałeś jak bóbr. Co potem?
a. przyznajesz się do tego rodzinie i znajomym, a nawet przełożonemu w pracy
b. nie mówisz o tym, że szlochałaś/szlochałeś, ale przyznajesz, że film bardzo ci się podobał
c. krytykujesz film jako okropny kicz

3. Do kin wchodzi nowy film Quentina Tarantino. Co robisz przed jego obejrzeniem?
a. przypominasz sobie na video cały dotychczasowy dorobek Tarantino, by móc wyłapać wszystkie smaczki jego najnowszego filmu
b. dzwonisz do znajomych w USA, by się dowiedziec, czy w ogóle warto iść do kina na ten film
c. chodzisz, cały dzień próbując sobie przypomnieć, skąd znasz to nazwisko, Tarantino...

4. W kinie zabrakło biletów na film, który koniecznie chciałaś/chciałeś zobaczyć. Co robisz?
a. taka sytuacja nie może ci się przydarzyć, bo bilety kupujesz zawsze w przedsprzedaży
b. kupujesz bilet u konika
c. wracasz do domu i ze złości uczysz się na pamięć całego „Pana Tadeusza"

5. Jesteś w multipleksie. Masz do wyboru kilka filmów. Który obejrzysz?
a. „Różowe flamingi" Johna Watersa
b. „Czas Apokalipsy - wydłużona wersja reżyserska" Francisa Forda Coppoli
c. „Rozalka idzie na zakupy" Percy Adlona

6. Do kin wchodzi okrzyczany przebój z Hollywood. Kiedy go obejrzysz?
a. w dniu premiery
b. kiedy będzie można bez kolejki kupić bilet
c. poczekasz, aż film ukaże się na kasecie video

7. Do kina chodzisz:
a. sama/sam, żeby nikt ci nie przeszkadzał w oglądaniu
b. z bliską ci osobą
c. o tym, z kim idziesz do kina, rozstrzyga przypadek

8. Jeszcze raz - do kina chodzisz:
a. trzy razy w tygodniu
b. dwa razy w tygodniu
c. raz w tygodniu

9. Wybrałaś/wybrałeś się na „The Big Lebowsky". Słyszysz, jak w rzędzie za tobą jakiś chłopak mówi do kolegi, że to najlepszy film braci Coen od czasu „Wszyscy mówią: kocham cię". Co robisz?
a. odwracasz się i robisz wykład o twórczości braci Coen i Woody Allena
b. odwracasz się i z szyderczym uśmieszkiem mówisz do mądrali: - ***Kocham cię***.
c. Nie odwracasz się, nie uśmiechasz , ale wiesz, że coś tu nie gra

10. Widząc sklep o nazwie Mata Hari, domyślasz się, że sprzedają tam:
a. artykuły szpiegowskie
b. artykuły orientalne
c. karimaty

11. Z przedstawionych niżej próbek kolorów, najbardziej podoba ci się kolor:
a.
b.
c.

12. **Na pewno pójdziesz zobaczyć film, któremu Dziewięciu Gniewnych Ludzi wystawiło:**
a. jedynki i szóstki
b. same jedynki
c. same szóstki

13. **„Rejs“ Marka Piwowskiego widziałaś/widziałeś:**
a. 28 razy
b. 5 razy
c. znasz tylko z opowiadań, ale za to na pamięć

14. **Te dwa z pozoru identyczne kadry z „Showgirls“ i z „Goło i wesoło“ według ciebie:**
a. niczym się nie różnią, to nawet chyba jedno i to samo zdjęcie
b. różnią się jednym szczegółem
c. różnią się osiemnastoma szczegółami

15. **Do nakręcenia filmu „2010 - Odyseja komiczna“ według ciebie najlepszy byłby:**
a. Mike Leigh
b. Tim Burton
c. Kevin Costner

16. **Gdy w radiu słyszysz : „piętnasta dziesięc“, myślisz...**
a. czas na chińska zupkę Yum-Yum
b. czas do kina
c. czas wstawać

17. **Kasety video z najlepszymi i najdziwniejszymi filmami. Masz ich w domu:**
a. ponad 550
b. od 70 do 120
c. tylko jedną, ze ślubu bądź ze studniówki

18. **Według ciebie nogi pokazane na zdjęciu należą do:**
a. Stanisława Mikulskiego
b. Leona Niemczyka
c. Jana Englerta

Możesz zdobyć dodatkowe trzy punkty, jeśli zgadniesz, z jakiego filmu jest to kadr /nasze propozycje: „Nóż w wodzie“, „Czy Lucyna to dziewczyna“, „Opętanie“/. Rozwiązanie znajduje się w tym numerze na ostatniej stronie, w „Poczcie“. Można więc od razu sprawdzić.

Zalecana kolejność działań:
podkreślenie literki, podkreślenie tytułu, a dopiero potem rzut oka do „Poczty“.
Tylko bez przekrętów.
Pamiętaj, że maniak nie mani, tylko się kinomani.

19. **Filmy Petera Greenawaya możesz oglądać:**
a. na okrągło
b. raz na rok
c. raz na zawsze /czyli raz i nigdy więcej/

20. **Z wizytą ma wpaść bogata ciotka, która nie podziela twojej pasji do kina. Tego samego dnia, co zapowiedziana wizyta, do kin wchodzi najnowszy film Jima Jarmuscha, który musisz natychmiast zobaczyć. Co robisz?**
a. machasz ręką na spadek i idziesz do kina
b. wydajesz ostatnie oszczędności, kupujesz dwa bilety i zabierasz ciotkę do kina
/w ten sposób spadek też ci przepada/
c. zaciskasz zęby, rezygnujesz z kina
i cały wieczór oglądasz z ciocia Teatr TV

21. **Na „Tam, gdzie rosną poziomki" idziesz:**
a. do Iluzjonu
b. do domu
c. do lasu

22. **Mówisz „Bogie", myślisz:**
a. Humphrey Bogart
b. Bogusław Linda
c. Leonardo DiCaprio
/bo na razie nie znasz innego aktora/

23. **Na zdjęciach Jane Fonda i Daniel Olbrychski. Gdybyś dla tych dwóch zdjęć miała/miał znaleźć wspólny „tytułowy" mianownik, to podpisałabyś/podpisałbyś je tak:**
a. „Top Gun"
b. „Roman i Magda"
c. „Mężczyzna i kobieta"

24. **Gdybyś była/był gwiazdą filmową, w którym z tych filmów chciałabyś/chciałbyś zagrać?**
a. Na skróty
b. Psy
c. Mała syrenka

25. **Tuż przed kinową kasą okazuje się, że zabraknie ci pieniędzy na bilet. Co robisz?**
a. czekasz pod kinem,
aż skończy się seans, i molestujesz wychodzących, by opowiedzieli ci treść filmu i zanucili co lepsze kawałki ścieżki dźwiękowej
b. wycofujesz się, idziesz do banku, zaciągasz kredyt i wracasz do tego samego kina za miesiąc,
ale na inny już film
c. za pieniądze, których nie starczyło na bilet, urządzasz huczne przyjęcie dla grupki znajomych

PUNKTACJA:
za każde **a.** - 3
b. - 2
c. - 1

kinoman

Masz do **64** punktów. Jesteś politycznie poprawnym kinomanem. Pracuj nad sobą.

kinomaniak

Masz **65** do **74** punktów. Jesteś prostym i skromnym kinomaniakiem, który wciąż nie może uwierzyć w swoje szczęście. Jeśli starczy ci samozaparcia i kasy (na bilety do kina) masz szansę gruntownie się wykinomanić i stać się filmowym guru od kina azjatyckiego, twórczości Briana De Palmy, Aki Kaurismäkiego i Mariusza Grzegorzka. Jeśli zaś wspomnianych walorów ci nie starczy, zawsze jeszcze pozostaną ci do rozwiązywania krzyżówki w „Filmie".

nadkinomaniak

Masz **75** i więcej punktów. Jesteś nadkinomaniakiem. Możesz wszystko... możesz ułożyć alternatywną tabelkę Dziewięciu Gniewnych Ludzi, założyć własną stronę filmową w Internecie, nakręcić kreskówkę, wygrać komplet mebli rattanowych w audiotele, za pieniądze opowiadać filmy zdającym do łódzkiej Filmówki...

CASIO®

Międzyzdroje
w każdy poniedziałek wakacji klub „Piekiełko"

Rewal
w każdy wtorek wakacji klub „Kalifornia"

Władysławowo
w każdą środę wakacji klub „Base Club"

Sopot
w każdy czwartek wakacji klub „Sfinks"

Łeba
w każdy piątek wakacji klub „Agados"

Jastarnia
w każdą sobotę wakacji klub „Hoover"

Najlepsi DJ-e:
Lulu (Anglia), Tatiana (Niemcy),
Bob Stasington (Niemcy), Mr Smith (Anglia),
Kharma (Niemcy), Gerhard (Holandia),
East (Polska), Shamut (Polska),
Dreddy (Polska), Extase (Polska).

G-SHOCK Summer House

Nadmorskie plaże czekają na Ciebie i Twoich kumpli. Gwarantujemy słońce, ciepłe morze, imprezy, konkursy z nagrodami i... znacznie więcej. Przyjdź i zaszalej!

G-COOL

Oryginalne zegarki G-Shock w sklepach Mustang, Zibi oraz u autoryzowanych dealerów. Infolinia: 0 800 201 10, 0 800 200 97.

Get Tough. G-SHOCK

Kwiat jego sekretu

Im śmieszniej, tym smutniej, im tragiczniej, tym bardziej absurdalnie. To stała zależność, przynajmniej u Almodóvara.

Siłą kina jest jego dwuznaczność. Celowo nie używam tu słowa "wieloznaczność", gdyż obiecuje ono wszystko i nic. Tymczasem "dwuznaczność" budzi dreszcz niezdrowych emocji. Kusi rozkoszami zakazanych zabaw i skandalicznych gier pozorów.

Dwa to więcej niż trzy

W kinie, jak w powieści kryminalnej, często to, co na pierwszy rzut oka oczywiste, narzucające się swym niepodważalnym alibi, jest najbardziej podejrzane. *Za lakierowaną powierzchnią, za efektownym ciągiem awanturniczych zdarzeń czuje się niepokojący szelest świata chrząszczy – strasznego, groźnego* – tłumaczył się ze swej fascynacji przygodami Jamesa Bonda Federico Fellini /"Federico Fellini o filmie", rozmawiał Giovanni Grazzini, przekład Wanda Wertenstein/.

A jednak kino wstydzi się swej dwuznaczności jak jakiejś "pokątnej" choroby, która czyni zeń sztukę gorszą i nie budzącą zaufania. By więc nie dać żadnych powodów do podejrzeń, trzyma się wytrwale schematów fabularnych i gatunkowych, sprowadza każdą niejasną sytuację do poziomu morału, karci niesubordynację obrazu jednoznacznością słów.

Niewielu też twórców umiało wykorzystywać dwuznaczność kina z wyczuciem i ironią. Tak by nie zagłuszyć "niepokojącego szelestu świata chrząszczy". Sztuka ta udała się w kilku filmach Hitchcockowi /np. w "Zawrocie głowy"/, Antonioniemu w "Powiększeniu", parę razy Loseyowi, Felliniemu i Viscontiemu. Z Polaków – Munkowi i Hasowi. Wśród młodszych twórców dwuznaczni bywają Egoyan, Nick Park i Lynch, gdy nie przedobrzy sprawy.

Ale naczelne miejsca w tej galerii należą się dwóm Hiszpanom – Luisowi Buñuelowi i Carlosowi Saurze. Oni bowiem uczynili z dwuznaczności charakterystyczną cechę, wręcz filozofię swej twórczości. Surrealista Buñuel docierał poprzez kino do "głębi istoty, do sfery irracjonalnej, do ciemności". Ale miał też odwagę pokazać, jak kruche są fundamenty moralności i obyczajowości. Co kryje się po drugiej stronie konwenansu i przykazania. Saura w swych najlepszych filmach z lat 60. i 70. wywoływał – na wzór Goi – demony, które zalęgły się tak w społeczeństwie, jak i jednostce. Jego filmy będące mniej lub bardziej jawną krytyką systemu frankistowskiego, stanowią jednocześnie fascynujący obraz życia pod presją zewnętrznych zakazów i wewnętrznych obsesji.

Pedro Almodóvar

"Labirynt namiętności"

Seks przychodzi, seks odchodzi /szybko/

Jednak w latach 80., gdy epoka dyktatury caudillo ostatecznie przeszła do historii, Saura porzucił swe egzorcyzmy. Nakręcił "mocny" film o współczesnej młodzieży /"Szybciej, szybciej"/, potem zajął się tematyką baletową. Zdawało się bowiem, że wyrafinowane metafory i "duszna" tematyka nie pasują do nowych czasów. W kinie hiszpańskim pojawił się wtedy **Pedro Almodóvar** – najzdolniejsze dziecko przełomu, "kwintesencja movidy" /madryckiego ruchu kulturalnego i społecznego po śmierci Franco/. Przedstawiciel pokolenia, które bez pardonu rozprawiło się z posępnym dziedzictwem pozostawionym przez dyktatora i jego system. Radośnie pijani uzyskaną wolnością młodzi ludzie przeciwstawiali ponuractwom poprzedniego okresu nieustanną zabawę, bezproblemowy seks, życie na pełnych obrotach. Ich sposobem bycia stała się prowokacja – niewinna jednak, bo bezpretensjonalna. *Na zakończenie pozostaje mi jedynie prosić was, byście czytali tę książkę w duchu takiej bezpretensjonalności, z jaką została napisana* – to słowa Almodóvara ze wstępu do zbioru jego opowiadań "Patty Diphusa", z których większość napisana została na początku lat 80. Przypomnijmy, że bohaterka tytułowej minipowieści jest aktorką porno, która – jak Madryt tamtego czasu – nigdy nie zasypia.

Z ducha movidy wyrastają pierwsze filmy reżysera – kręcone w latach 1974–78 undergroundowe krótkometrażówki pod malowniczymi tytułami: **"Dwie dziwki lub historia o miłości, która kończy się weselem", "Seks przychodzi, seks odchodzi", "Rżnij mnie, rżnij mnie, rżnij Tim!"** oraz długometrażowe fabuły – **"Pepi, Luci", "Bom i inne dziewczyny z dzielnicy"** /"Pepi, Luci, Bom y otras chicas de monton", 1980/ i **"Labirynt namiętności"** /"Laberinto de pasiones", 1982/.

Bezczelne, bezwstydne, pełne wewnętrznej energii, eksponujące rozmaite warianty i dewiacje seksualne, te wczesne dokonania Almodóvara niewiele jeszcze mają w sobie dwuznaczności. Są po prostu młodzieńczą manifestacją odrzucenia reguł dobrego smaku i dobrego wychowania. Jednak już w nich rozpoczyna Almodóvar swoją grę...

Hiszpańska mieszanka firmowa

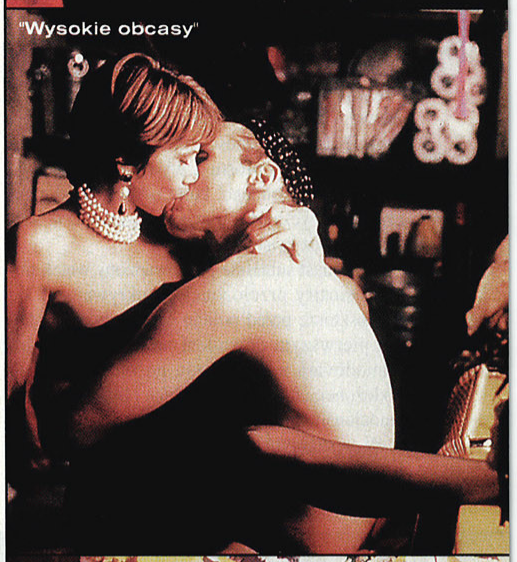
Bohaterowie wszystkich filmów autora "Wysokich obcasów" żyją w pułapce dwóch wielkich systemów kulturowych. Z jednej strony Almodóvar zdaje się potwierdzać potoczne wyobrażenie o Hiszpanii i Hiszpanach, wpisując swoje postaci w określony "narodowy" stereotyp. A składają się nań: gwałtowne namiętności, prowadzące do zbrodni, głębokie poczucie winy, wynikające z katolickiego wychowania, żarliwa religijność obok rozbuchanej seksualności, doznania erotyczne wkraczające w obszar śmierci, wreszcie próżność "machos" i poświęcenie kobiet... Co ciekawe, "hiszpańskości" w filmach Almodóvara ulegają nawet przybysze z zewnątrz, jak amerykański pisarz /grany przez Petera Coyote'a/ – jeden z bohaterów "Kiki" – który odprawia w Madrycie swe rytuały miłości i zabijania.

Na "lokalną specyfikę" nakładają się jednak wzorce kultury masowej. Bezgrzeszny świat reklam, komiksów, telewizji zagarnia kolejne terytoria, zmienia styl życia i mentalność swych mieszkańców. Almodóvar pokazuje, jak te dwa wielkie modele – "tradycyjny" i "nowoczesny", czy raczej "ponowoczesny" – wpływają na siebie, przenikają się i modyfikują wzajemnie. Bawi się ich elementami, tasuje, zestawia na nowo, tworząc obrazy o zaskakujących, choć nie do końca jasnych znaczeniach.

Reżyserska gra zaczyna się na poziomie formy. Almodóvar korzysta w swych filmach z "gatunków" – tych "statecznych", o ugruntowanej pozycji, i tych stosunkowo świeżych, wykreowanych głównie przez telewizję. Składniki melodramatu, kryminału, komedii, thrillera, dramatu społecznego, "erotyka", groteski, komiksu, sitcomu, soap opery, reklamy, teledysku, reportażu, programów informacyjnych i publicystycznych, doprawione autorską ironią, dają w efekcie mieszankę, która nieprzygotowanego, nieoswojonego z nią widza może co najmniej wytrącić z równowagi. Do tego dochodzą popularne w Hiszpanii piosenki o wielkich namiętnościach, którym towarzyszą na ścieżce dźwiękowej fragmenty jazzowe, rockowe, dyskotekowe czy flamenco.

Ale równie zdezorientowani wydają się także bohaterowie tych filmów. Zamknięci w schematach i szablonach, poddawani rygorom rozmaitych, wzajemnie sprzecznych konwencji, muszą "walczyć o swoje". Fascynujące jest obserwowanie, z jaką determinacją zmagają się ze światem wytartych klisz i zużytych, wciąż tych samych gestów, jak próbują wyegzekwować prawo do "bycia sobą".

"Czym sobie na to wszystko zasłużyłam?"



"Wysokie obcasy"

"Wśród ciemności"

Zdjęcia: Cinestar/Studio Konkret

Labirynt śmieszności

„Labirynt namiętności" to jeszcze parodia. Opery mydlanej i dramatu psychoanalitycznego. Ale także obraz stylu życia, poczucia humoru i sposobu zachowania ludzi z kręgu movidy. Znajdziemy w tym filmie homoseksualizm spowodowany urazami z dzieciństwa, kazirodztwo, intrygi arabskich arystokratów i islamskich terrorystów... Zajrzymy do miejsc, gdzie kręci się filmy porno i do madryckich klubów undergroundowych. Miłość, seks, polityka, zbrodnia... A wszystko to w rytmie piosenek quasi–punkowego zespołu Almodóvar & McNamara. By poczuć się dobrze z tym filmem, trzeba po prostu poddać się żywiołowi niemądrej może, ale nieodparcie śmiesznej zabawy, jaką proponuje reżyser.

Stopniowo jednak w twórczości Almodóvara wzrasta poziom wyrafinowania. Coraz mniej jest radosnej zgrywy, więcej za to psycholo-

gicznych niuansów, mrocznych zakamarków, narracyjnych powikłań. Przybywa odcieni dwuznaczności.

Nakręcone w 1983 roku **"Wśród ciemności"** /"Entre tinieblas"/ na pierwszy rzut oka wydaje się bluźnierczą satyrą na katolicyzm. /Almodóvar sam pobierał nauki w szkołach prowadzonych przez zakonników, co ponoć doprowadziło go do utraty wiary w Boga/. Pojawia się jednak w tym filmie nowy element – współczucie. Klasztor, w którym toczy się akcja, nie jest siedliskiem perwersji, jak w antyreligijnych oświeceniowych powiastkach, ale chroni za swymi murami osoby o mistycznej "nadpobudliwości", nieprzystosowane do wymogów doczesnego świata /jedynie Siostra Szczur, autorka bestsellerowych romansów, zdaje się mocno stąpać po ziemi/ – czyli w gruncie rzeczy spełnia swoją funkcję. Dwuznaczność, jaka istnieje w tym filmie, wynika po prostu z wyolbrzymienia tych cech życia zakonnego, które odbiegają od zwyczajów i obyczajów obowiązujących w tzw. normalnej rzeczywistości.

Natomiast subtelnie poprowadzony wątek miłości siostry przełożonej do ukrywającej się w klasztorze przed policją narkomanki jest bodaj pierwszym dowodem mistrzostwa Pedro Almodóvara w kreowaniu postaci kobiecych o złożonej, choć silnej psychice i bogatym życiu emocjonalnym.

W następnym filmie – **"Czym sobie na to wszystko zasłużyłam?"** /"Que he hecho yo para merecer esto?", 1984/ – prowokacja jeszcze silniej splata się ze współczuciem. Główna bohaterka – gospodyni domowa, Gloria /znakomita rola Carmen Maury/, żona "szowinistycznego samca", matka dwóch synów, z których jeden handluje narkotykami, drugi natomiast zostaje sprzedany pedofilowi – jest całkowicie zniewolona przez szary, nieprzyjazny świat madryckiego blokowiska. Jej pozbawiona perspektyw i celu egzystencja sprowadza się do szeregu rutynowych, automatycznych czynności. W końcu jednak Gloria nie wytrzymuje ciśnienia rzeczywistości i zabija swego męża kością, na której później ugotuje zupę.

Można by rzec, że Almodóvar zrobił film społeczny, a nawet publicystyczny. Ujawnił patologie rodzące się pod powierzchnią tzw. normalności i przeciętności. Samotność i wyobcowanie ludzi uwięzionych w "maszynach do mieszkania", jako żywo przypominających polskie osiedla. Ale te poważne wnioski umieszczone zostały w absurdalnej fabule, która zwiększa tylko grozę sytuacji.

Mężczyźni na skraju załamania nerwowego

Po wizycie na madryckich przedmieściach Almodóvar zapuścił się w rejony, gdzie Eros spotyka się z Thanatosem. W latach 1986–87 powstały dwa mroczne melodramaty. **"Matador"** pokazywał niebezpieczne związki między przemocą, seksem i śmiercią. Inspiracją była tu corrida. Szokuje już pierwsza scena tego filmu – Diego /Nacho Martinez/, tytułowy matador, który po wypadku musiał porzucić arenę, onanizuje się, oglądając na video krwawe sceny.

W "Matadorze" silnie wyeksponowana jest rola przeznaczenia, pojawia się nawet Cyganka, przepowiadająca tragiczną przyszłość. Podobnie "naznaczeni" wydają się być także bohaterowie **"Prawa pożądania"** /"La ley del deseo", 1987/. Ciekawe, że Almodóvar, który twierdzi, że kobiety są dużo ciekawsze niż mężczyźni /*Kobiety mówią, płaczą, krzyczą, wpadają w histerię. My, mężczyźni, mamy o wiele mniejszą skalę ujawniania naszych uczuć*/ – jedyny film, gdzie zostają one odsunięte na drugi plan, poświęcił męskiej miłości homoseksualnej. W ujęciu reżysera mieści ona w sobie przeciwstawne pierwiastki – męski egoizm i kobiecą ofiarność, wyrachowanie i intensywność uczuć, tkliwość i gwałtowność.

"Prawo pożądania" wykorzystuje schemat tradycyjnego hiszpańskiego melodramatu i nadaje mu homoerotyczny charakter. Jeden z kochanków głównego bohatera /reżysera filmowego/, grany przez Antonio Banderasa, to ucieleśnienie typowego południowego "macho" – dumnego, zaborczego, bezwzględnego – tyle że jego żądze skierowane są do osoby tej samej płci.

Almodóvar nie bierze jednak tym razem opowiadanej przez siebie historii w cudzysłów parodii. Zmieniając znaki we wzorcu, nie kwestionuje jego przydatności. Pomimo komediowych fragmentów, "Prawo pożądania" jest najbardziej drapieżnym filmem hiszpańskiego twórcy. To przejmujący obraz silnych męskich namiętności.

Bilet do Hollywood

O ileż lżejsze w tonie są **"Kobiety na skraju załamania nerwowego"** /"Mujeres al borde de un ataque de nervios", 1988/ – film, od którego zaczęła się tak naprawdę międzynarodowa kariera Hiszpana. Szalona, ale nienagannie skomponowana komedia pomyłek, pościgów, intryg i przypadków, a przy okazji także apoteoza kobiecej żywiołowości, zdobyła m.in. dwa Felixy, nagrodę za scenariusz na festiwalu w Wenecji oraz nominację do Oscara. Planowano nawet amerykański

"Kobiety na skraju załamania nerwowego"
Fot. Archiwum

"Wysokie obcasy"

Tylko życie bywa bardziej zaskakujące od Pedro Almodóvara

remake z Jane Fondą zamiast Carmen Maury w roli aktorki dubbingu, zdesperowanej po odejściu kochanka.

Zarzuca się jednak Almodóvarowi, że począwszy od "Kobiet na skraju załamania nerwowego" kolejne jego filmy nie mają już tej świeżości, co dawne dokonania. Są bardziej gładkie, powierzchowne, komercyjne... Choć lepsze warsztatowo. Ale tak naprawdę reżyserska biegłość i kunszt formy wzmagają tylko w widzu poczucie niepokoju. Zaczarowani urokami filmowego świata, nie możemy jednocześnie oprzeć się pokusie, by nie zajrzeć za kiczowate dekoracje. Dzieła Almodóvara pozwalają zobaczyć, choć przez chwilę, tamtą stronę, ale nie zostawiają nas w otchłani niewiadomego. Nieskończona przestrzeń pozbawiona materialnych znaków to przecież coś, o czym nie chcemy nawet myśleć. Jeszcze nie teraz.

Niezbyt udał się Almodóvarowi następny po "Kobietach..." film – **"Związ mnie"**/"Atame!", 1989/. Znakomity pomysł wyjściowy – zwolniony z zakładu psychiatrycznego Ricky /Antonio Banderas/ więzi Marinę /Victoria Abril/ w jej własnym domu, chcąc w ten sposób zmusić dziewczynę do odwzajemnienia jego uczuć – i zaskakująco banalny happy end. Być może ta konformistyczna postawa wynikała z faktu, że "Związ mnie" miało być dla reżysera biletem wstępu do Hollywood.

Ale kolejny film – **"Wysokie obcasy"**/"Tacones lejanos", 1991/ śmiało można zaliczyć do najwybitniejszych osiągnięć Pedro Almodóvara. Nie ma ani jednej fałszywie brzmiącej nuty w tym dramacie miłości i rywalizacji, rozgrywającym się między córką a matką /piękne role Victorii Abril i Marisy Paredes/. Egoizm, zazdrość, obłuda, okrucieństwo, ale także podziw, poświęcenie i, wreszcie, spóźnione uczucie – wzajemne relacje obu kobiet przechodzą przez różne stany i emocje, oscylują między szeptem tęsknoty a krzykiem pretensji. Almodóvar wprost nawiązuje w "Wysokich obcasach" do słynnych "kobiecych" dzieł Bergmana – "Persony", a zwłaszcza "Jesiennej sonaty", nadaje jednak znanej historii własny styl i ton. Melodramatyczna intryga, blichtr, jaki towarzyszy obu postaciom /matka jest piosenkarką, córka znaną prezenterką telewizyjną/, kryją po prostu dwa nieudane życia, w których zabrakło jednego istotnego elementu – miłości.

Po imponujących precyzją "Wysokich obcasach" przyszedł czas na film niespokojny i rozchwiany. Tytułowa bohaterka **"Kiki"** /1993/ to młoda charakteryzatorka /grana przez Veronicę Forque/ – dziewczyna niezbyt mądra, ale szczera i pełna dobrej woli. Jej życiowa energia nawet umarłych przywraca do życia, czego przykładem fotograf Ramon /Alex Casanovas/, od czasu do czasu zapadający w śmiertelny letarg. Inną osobą dramatu jest Andrea Blizna /Victoria Abril/ – "antyteza" głównej bohaterki, cyniczna dziennikarka, autorka programu "Potworności dnia", która w specjalnym kombinezonie z kamerą umieszczoną na głowie poluje na najbardziej krwawe i odrażające wydarzenia lub też sama je preparuje. Ten akurat wątek "Kiki" włącza film do kręgu dzieł typu "Urodzeni mordercy" czy "Człowiek pogryzł psa", pokazujących złowieszczą rolę mediów we współczesnym świecie. Almodóvar nie byłby jednak sobą, gdyby nie nadał Andrei rysu tragizmu. Jej bezwzględność i mściwość biorą się w dużej mierze z nieodwzajemnionego uczucia do Ramona.

Niemal wszyscy bohaterowie tej opowieści noszą w sobie jakąś przerażającą tajemnicę, która zamienia ich życie w koszmar. I tylko niewinna na swój sposób Kika próbuje przywrócić światu równowagę. Almodóvar powiedział o swym jedenastym filmie, że *przepełnia go atmosfera niepewności. Wyróżnia go też eklektyzm.* Niepewność i eklektyzm – to mało powiedziane. "Kika" jest filmem gwałtownym, zbudowanym z szokujących zestawień, które mogą dezorientować nawet widzów przyzwyczajonych do ekstrawagancji hiszpańskiego reżysera. Jak bowiem ustosunkować się należy np. do wstrząsającej, co równie zabawnej sceny gwałtu?

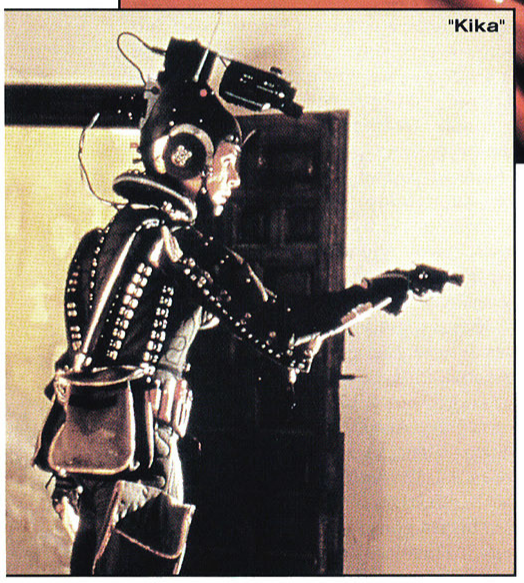
Trzy to więcej niż dwa

Przyjęcie "Kiki" było więc raczej chłodne. Krytycy ostrzegli, że Almodóvar zbliżył się niebezpiecznie do granicy, za którą jego styl przerodzi się w manierę. Dwa lata później czekało ich jednak kolejne zaskoczenie – wyciszony, kameralny, pełen cierpkiego humoru **"Kwiat mego sekretu"**/"La flor de mi sekreto", 1995/. Opowieść o pisarce, Leo Macias /jak zwykle znakomita Marisa Paredes/, która przeżywa kryzys, zarówno w życiu prywatnym, jak i zawodowym. Odchodzi od niej ukochany mąż /Imanol Arias/, a optymistyczne, "różowe" powieści ustępują miejsca ponurym, "czarnym". W filmie odnajdujemy nie tylko

Zdjęcia: Cinestar/Studio Konkret

"Drżące ciało"
Fot. Gutek Film

Zdjęcia: Cinestar/Studio Konkret



"Kika"

wątki autotematyczne /mieszanie się elementów "różowych" i "czarnych" tak w życiu, jak i sztuce/, ale także autobiograficzne. Leo szuka schronienia w swych rodzinnych stronach, w miasteczku Almagro, położonym zaledwie trzydzieści kilometrów od La Manchy, z której pochodzi Almodóvar. Grająca rolę matki głównej bohaterki, Chus Lampreave recytuje w filmie wiersz "Moja wieś" napisany przez matkę reżysera.

Już podczas realizacji "Kiki" – było nie było czterdziestodwuletni – Almodóvar, mówił o "zmianie spojrzenia", związanej z "dojrzałością, która przychodzi z wiekiem, wypierając młodość". **"Kwiat mego sekretu"** stanowi potwierdzenie tych słów. Jest próbą rozmowy w nieco poważniejszy niż dotychczas sposób. Niemłoda już Lea, po wielkiej życiowej katastrofie, zwraca się ku swym korzeniom. Szuka ponownie odpowiedzi na kilka elementarnych pytań, odpowiedzi zapomnianych podczas dorosłego życia. Cierpienie umacnia ją, napełnia gorzką mądrością, ale także trudnym optymizmem.

Czy więc w twórczości Pedro Almodóvara "Kwiat mego sekretu" ma przełomowe znaczenie? Czy upodobanie do odkrywania dwuznaczności świata na dobre ustąpi miejsca mądrościom wieku średniego? Czy ironiczny, błazeński śmiech zostanie zastąpiony przez ton serio? Zdaje się to potwierdzać najnowszy film hiszpańskiego reżysera – **"Drżące ciało"**/"Carne tremula", 1997/.

"Zwiąż mnie!"

Ole?!

Krzątanina chrząszczy w pudełku losu. Nie wiem, czy Fellini lubił filmy Almodóvara, czy w ogóle je oglądał. Ale zestawienie ich z serią przygód 007 nie jest całkiem pozbawione sensu. Twórca "Kiki" – wielbiciel snów o Technikolorze – wypełnia bowiem swe filmy agresywnie kolorowymi opakowaniami naszej cywilizacji. Niezmierzonym bogactwem jej gadżetów. Stroje, dodatki, fryzury, makijaże, meble, przedmioty, wnętrza, domy, ale też gesty, sposoby zachowania, mówienia, poruszania budują sztuczną, hipnotyzującą rzeczywistość, za którą czai się coś nieprzewidywalnego, strasznego, groźnego i przerażająco zabawnego. *Kicz jest parawanem zasłaniającym śmierć* – napisał Milan Kundera w "Nieznośnej lekkości bytu".

Im śmieszniej, tym smutniej. Im tragiczniej, tym bardziej absurdalnie. To stała zależność, przynajmniej u Almodóvara. Brak któregoś z elementów powoduje zachwianie równowagi. Dlatego "Drżące ciało" jest dla mnie rozczarowaniem. Powaga zabiła tu prawdę. To, co było do tej pory fascynująco migotliwe i nieokreślone, stało się nagle ciężko pretensjonalne. Pokrętna historia erotyczna nie wciąga w swe mechanizmy, bo wydaje się obca i wydumana. Nieśmieszna, a tym samym pozbawiona znamion tragizmu.

Nie napiszę jednak, że to oznaka wyczerpania czy starości. O nie! Tylko życie bywa bardziej zaskakujące od Pedro Almodóvara. Poczekam lepiej na następny jego film.

BARTOSZ ŻURAWIECKI

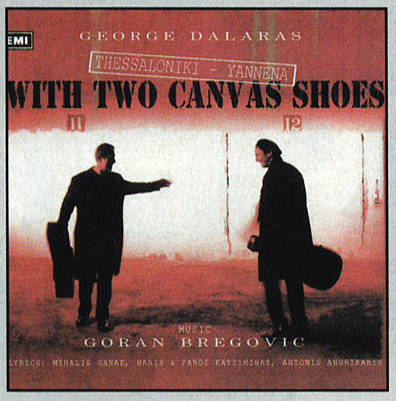
w tonacji filmu

Barów mlecznych żal

Kiedy kilka miesięcy temu pisałem na mojej stronie "Filmu" o poznańskim koncercie Gorana Bregovicia i jego znakomitej telewizyjnej realizacji, nie przypuszczałem, że tak szybko powrócę do twórczości tego muzyka. Dzieje się tak za sprawą kilku płyt, które niemal równocześnie ukazały się na światowym rynku, częściowo trafiając również do nas.

Szkoda, że nie wszystkie jego autorskie projekty są dostępne w Polsce. Okazuje się bowiem, że nie tylko publiczność południowej Europy, którą tak pięknie muzycznie prezentuje Bregović, jest pod jego wrażeniem. To, że stał się ukochanym kompozytorem dla mieszkańców Turcji, Grecji i krajów byłej Jugosławii jest w pełni zrozumiałe. Jego muzyka jest oznaką wspólnych artystycznych i historycznych bałkańskich korzeni. I choć świat ten targany jest nie zawsze dla nas zrozumiałymi konfliktami – to jednak właśnie słuchając muzyki Bregovicia możemy zauważyć, jak klarowną całość tworzą dźwięki kreowane przez śmiertelnych dzisiaj wrogów. Tak się bowiem składa, że Bregović nagrywa swoje płyty z muzykami z różnych krajów. W Turcji z gwiazdą, śpiewaczką – Sezen Axu, w Grecji z Georgem Dalarasem. Na scenie robi to, co w życiu politycznym się nie udaje. W jego zespole grają Serbowie, Macedończycy, Chorwaci, Słoweńcy. Bregović dostaje zaszczytne tytuły od Cyganów, którzy jego piosenki włączają do swojego tradycyjnego repertuaru. Jeśli dodam do tego, że ostatnio skomponował utwory do filmu "Trente Vies", w którym wykorzystuje brzmienie, instrumentarium i skalę żydowskiej muzyki klezmerskiej, otrzymamy pełen obraz jego zamierzeń.

Tak, to właśnie Bregović staje się Muzyczną Postacią Południa Europy. Tam, gdzie folklor był zawsze najmocniejszy, gdzie ludowość rozumiano nie tylko w wymiarze cepeliowskim – rodzi się coś nowego. To jest oczywiście w pełni zrozumiałe, że musi powstać w muzyce rozrywkowej jakaś przeciwwaga dla wszechpotężnej MTV. Nie jest prawdą, że na całym świecie wszyscy obowiązkowo muszą zachwycać się tym samym. Michael Jackson, Celine Dion, Beatlesi i U2 nie wytyczają obszaru muzycznych aspiracji Ziemian. Ten ferment, który we współczesną muzykę rozrywkową wnosi Bregović, jest dla nas wszystkich, a szczególnie dla mieszkańców nie tak wielkich krajów o wielkich tradycjach, czymś bardzo ważnym. Również i dla nas, Polaków, którzy tak łatwo poddajemy się wszelkim modom, tak szybko i bezboleśnie dajemy się zwieść często ulotnym jedynie trendom. Przepraszam, za zawarty w tych zdaniach smrodek narodowo–dydaktyczny, ale naprawdę jeśli świat czegoś od nas oczekuje, to własnej propozycji kulturalnej, czegoś oryginalnego Na razie jednak staliśmy się zupełnie niezłym, bo czterdziestomilionowym, posłusznym reklamom konsumentem produktów wymyślonych przez świat, do którego aspirujemy. Świetnie oglądamy zagraniczne programy telewizyjne, znakomicie podchwyciliśmy sztukę przebywania w pubach, macdonaldach i innych hamburgerowniach. Zaczynamy sobie radzić na kręglarni, mało tego, znamy nawet kilka nazwisk koszykarzy ligi NBA, smakują nam chipsy, umiemy odpowiadać na trudne pytania, którymi jesteśmy bombardowani od rana do wieczora dzięki systemowi audiotele. Znaczy – staliśmy się Europejczykami.



Gdyby Bregović myślał podobnie, zapewne już w momencie pierwszych światowych sukcesów filmów Emira Kusturicy, do których pisał muzykę, wyjechałby do Hollywood i dziś, może nawet z Oscarem na szafie i z basenem we własnym ogrodzie, należałby do grona znanych i uznanych kompozytorów amerykańskiego i światowego kina. Wybrał jednak inną drogę. Z perspektywy jego wcześniejszych artystycznych dokonań – jedyną, którą mógł wybrać. Przez lata był muzykiem rockendrollowym, dla którego świat anglosaskiego brzmienia był wzorem, ale i jednocześnie barierą, której żaden muzyk z kontynentu, a szczególnie gdzieś ze środkowej Europy, nie mógł przekroczyć. Wiedział, że jego siła tkwi w muzyce, z której wyrósł i którą rozumie najlepiej. Dla niego rock stał się tylko formą dla prezentacji muzyki, której korzenie tkwiły zupełnie gdzie indziej. To dzięki tradycyjnym, narodowym nutom trafił do serc najpierw słuchaczy w Jugosławii, potem na niemal całych Bałkanach. To właśnie dzięki sukcesom kina Kusturicy Bregović mógł poszerzać krąg odbiorców. Początkowo, aby podnieść rangę owych muzycznych odniesień, potrzebne mu były amerykańskie nazwiska: Iggy Pop, Johnny Depp. Później zrezygnował i z nich, jak i z całej rockendrollowej formy. Wielkie nazwiska zamienił na wielkie osobowości – Cesaria Evora, Ofra Haza, genialne bułgarskie śpiewaczki ludowe i świetnie współbrzmiące z nimi głosy greckich artystów.

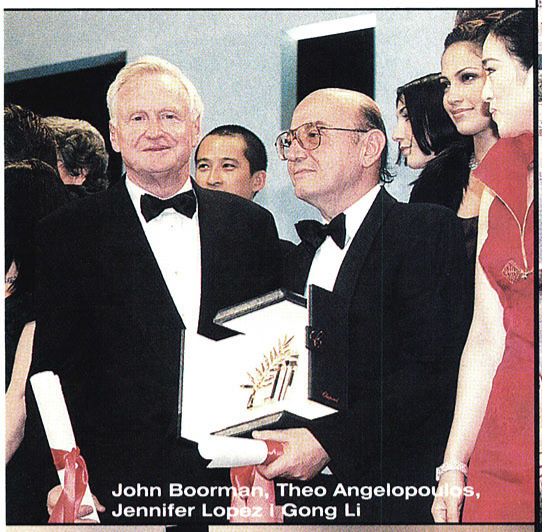
To, co zrobił w ubiegłym roku w Poznaniu, z jeszcze większym rozmachem i kulturową konsekwencją potwierdził w swych projektach realizowanych w Grecji i Turcji. Tam spotkał muzyków, którzy go zainspirowali. A dopiero już z gotowymi nagraniami trafił do londyńskiego Abbey Road Studio, aby dokonać ostatecznego szlifu, wyrównać poziomy, popracować nad brzmieniem, tak aby projekt odpowiadał światowym standardom akustycznym.

Wierzę w Bregovicia. Wierzę, że to, czym zachwyca się Południe Europy, ale i my Polacy, stanie się bardzo szybko również jego sukcesem ogólnoeuropejskim i amerykańskim. Ponieważ trafił w swój czas i dobrze rozkłada akcenty swojej kariery. Nie tylko stara się tworzyć muzykę, na której się zna, ale również – i to wydaje mi się podstawą jego sukcesu – wciąga do gry odpowiednich partnerów. Próbuje podbić świat Zachodu, mając już ugruntowaną pozycję i wspaniałe zaplecze w postaci całej grupy świetnych artystów, dobrze przyjmowanych w swych krajach i jednocześnie ciekawych dla innego kręgu kulturowego.

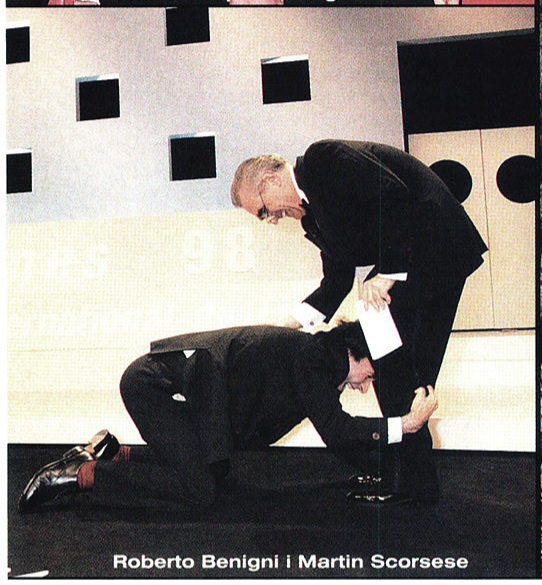
Rozpisuję się tak dokładnie nad fenomenem Bregovicia z pewnym żalem i nieukrywaną zazdrością, że to nie my tworzymy wokół własnych artystów, przepraszam za słowo, lobbing, że to nie wokół chociażby Zbigniewa Preisnera skupia się grono artystów, którzy mogą coś nowego zaproponować światu. Że działamy samotnie, po partyzancku, że wyjeżdżamy z kraju bez żadnego zaplecza, że skazani jesteśmy na przegrane pojedynki. Pamiętają Państwo sprzed kilku laty naszą somosierrę z "Metrem" na Broadwayu? Wiem, że teraz kilka, zresztą bardzo zdolnych piosenkarek próbuje swych sił na Zachodzie, nagrywając płyty właśnie w Londynie. Życzę im najlepiej, ale jeśli przy tych realizacjach z dumą podkreśla się fakt, że cały repertuar przygotowują najsłynniejsi kompozytorzy i muzycy piszący i akompaniujący największym sławom muzyki rozrywkowej, to myślę, że tkwi w tym jakiś błąd już w założeniu.

Nie, w żadnym wypadku nie uważam, że aby zdobyć świat trzeba założyć strój łowicki i polonezowym krokiem przechadzać się majestatycznie po Manhattanie. To co udało się Bregoviciowi, nie musi być jedyną receptą na międzynarodowy sukces. A jednak właśnie w jego działaniach jest logika i sens.

PAWEŁ SZTOMPKE



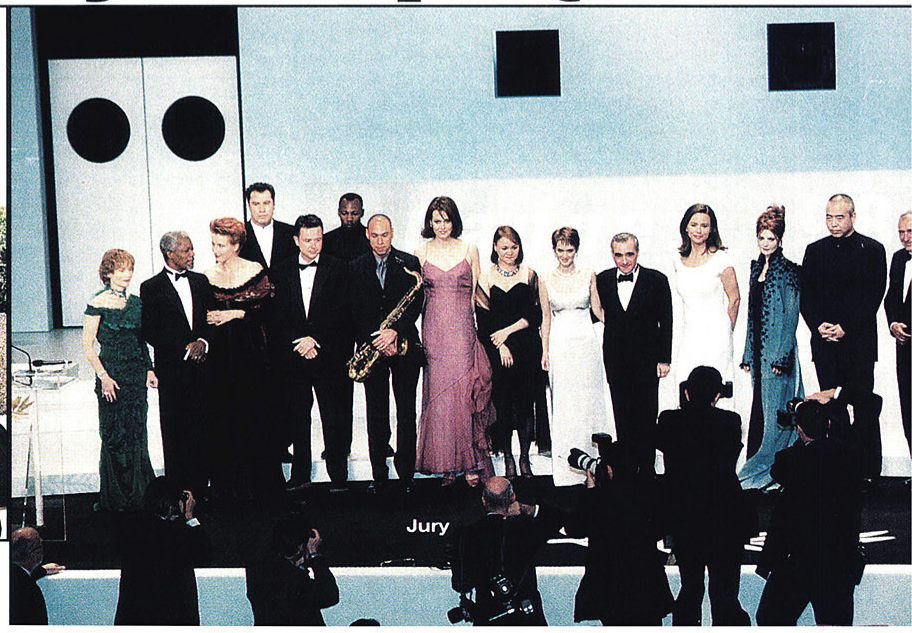
John Boorman, Theo Angelopoulos, Jennifer Lopez i Gong Li



Roberto Benigni i Martin Scorsese

Cannes jest piękne

od lewej: Lena Olin, Winona Ryder, Chiara Mastroianni, Martin Scorsese, Sigourney Weaver i Zoe Valders



Jury

Pogoda dopisała, gwiazdy kina także. Zabrakło tylko polskiego stoiska na filmowych targach, które zwyczajowo towarzyszyły festiwalowi. Domysłów, niekiedy bardzo sensacyjnych, na temat nieobecności Polaków, zrodziło się wiele. Ale nie będziemy powtarzać niesprawdzonych plotek.

Kto z gwiazd na festiwal przyjechał? Byli Kiefer Sutherland, któremu humor dopisywał, i William Hurt, któremu Cannes chyba się nie spodobało. Don Johnson nie szczędził swoim wielbicielkom gorących uśmiechów, a Jean Reno - jak na zawodowca przystało - nie tracił zimnej krwi w żadnej festiwalowej sytuacji. Hugh Grant przyjechał w towarzystwie - kogo? - oczywiście Elizabeth Hurley. Bruce'owi Willisowi zamiast Demi Moore towarzyszyła armia rosłych ochroniarzy. Emma Thompson tańczyła z Johnem Travoltą na tarasie festiwalowego pałacu, a Sigourney Weaver (jedna z jurorów) budziła sensację swoimi fantazyjnymi i śmiałymi strojami. Na Lazurowe Wybrzeże wpadli też Robert Duvall, Gillian Anderson, Andie MacDowell, Mira Sorvino, Jennifer Lopez, Tim Roth, Bill Pullman i Billy Zane. Dojechał nawet Lars von Trier, choć w drodze do Cannes samochód nie raz odmawiał mu posłuszeństwa.

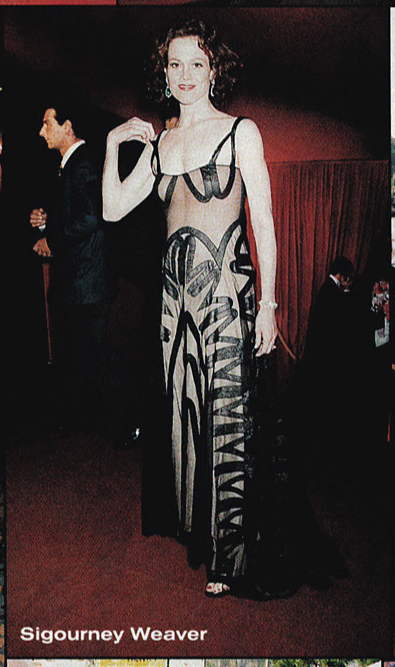
Bruce Willis dzielnie promował "Armageddon" Michaela Baya i dał koncert w "Planet Hollywood". Nerwy puściły mu dopiero po prasowym pokazie fragmentów filmu, które niewdzięczni pismacy przywitali śmiechem. Willis porównał więc krytyków do dinozaurów i nazwał wymierającym gatunkiem.

Johnny Depp też przeżył drobny kryzys nerwowy. Na sześć godzin zabarykadował się w swojej hotelowej łazience. Nie pomogły ani prośby, ani groźby - Johnny drzwi nie

Sharon Stone z mężem, Philem Bronsteinem

Sharon Stone

Kate Moss i Claudia Schiffer


Sigourney Weaver

Sophie Marceau

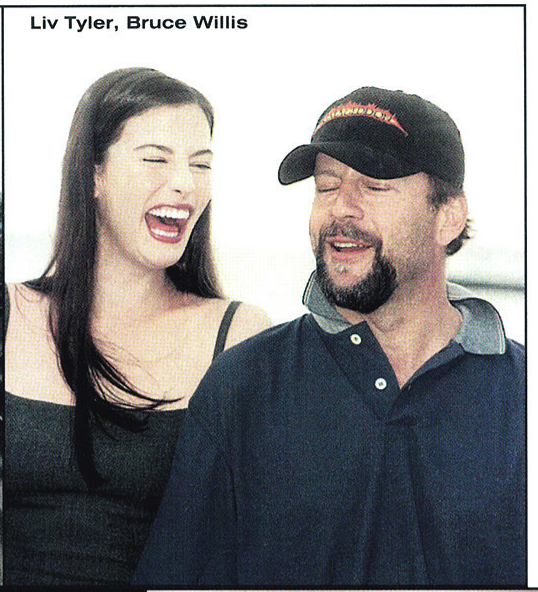
Louise Hassing i Lars von Trier

Winona Ryder

Peter Mulan z żoną

John Travolta i Kelly Preston

Jean Reno



Liv Tyler, Bruce Willis

otworzył. Trzeba było odwoływać wywiady, których miał udzielić.

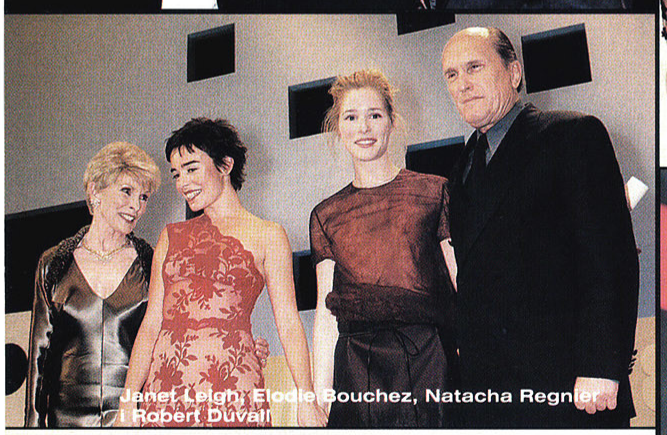
Za to Sharon Stone kontaktów z prasą nie unikała, a ze swojej konferencji prasowej zrobiła prawdziwy show. W mistrzowski sposób podtrzymywała na sali napięcie i dbała o odpowiednią dramaturgię - najpierw ze szkockim dziennikarzem zatańczyła walczyka, potem sypała dowcipami, a w końcu rozpłakała się. Wszystko oczywiście pod ostrzałem telewizyjnych kamer.

Nagrody wręczono. Wdzięczność niektórych laureatów nie znała granic. Natacha Regnier nieomal się popłakała, Peter Mullan był gotów pokazać, co prawdziwy Szkot nosi pod kiltem (nic), a Roberto Benigni rzucił się do nóg przewodniczącemu jury, Martinowi Scorsese.

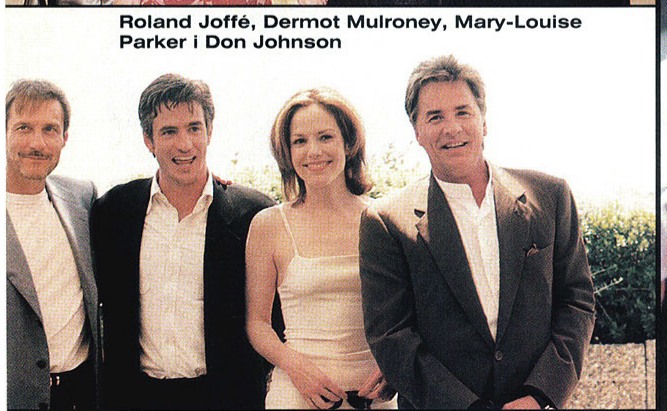
(ec)

Benicio Del Toro, Terry Gilliam i Johnny Depp

Jennifer Lopez, Thomas Vinterberg, Claude Miller i Thierry Lhermitte



Janet Leigh, Elodie Bouchez, Natacha Regnier i Robert Duvall



Roland Joffé, Dermot Mulroney, Mary-Louise Parker i Don Johnson

Zdjęcia: Eric Robert, Stephane Cardinale, Thiery Orban, Jean-Pierre Omet/Sygma/Free; Jerzy Kośnik; Niviere, Aslan, Berthelemy/East News Sipa

porady nasercowe

Krótka historia piwa

W rozważaniach na temat krążenia alkoholu w filmie polskim nie sposób pominąć piwa. Piwo Polacy piją od średniowiecza, przeto nic dziwnego, że ma ono swoje miejsce w historii kina. Nie jest to, warto zaznaczyć, miejsce szczególnie eksponowane. Przed wojną, jak to przed wojną, ludzie czasem wypijali małe jasne i szli do domu. Po wojnie piwo czasem towarzyszy wesołym robotniczym zabawom. Epoka wesołych zabaw robotniczych kończy się w kinie polskim zaraz po śmierci Stalina. I zaczynają się dla piwa ciężkie czasy. Piwo, tak jak w rzeczywistości, powoli znikało w filmowych restauracjach i ze sklepów, by trwać jeszcze pewien czas w rezerwatach – w tak zwanych budkach z piwem. Wszyscy pamiętamy genialną scenę zanikania piwa w restauracji "Pod Orłem" w znakomitej "Pętli" Wojciecha J. Hasa. Budkę z piwem, jako samowystarczalną obcą cywilizację, pięknie przedstawił Andrzej Wajda w "Polowaniu na muchy". Cywilizacja ta dawno już zaginęła.

Picie piwa, co zaiste intrygujące, pozostało przywilejem ludzi niskiego stanu. Ludzi tych grali w kółko i na okrągło ci sami aktorzy. I tak, jeśli dziś oglądamy film polski z lat sześćdziesiątych czy siedemdziesiątych, i na ekranie pojawia się kufel piwa, to wiadomo, że za chwilę pojawi się na ekranie ktoś z pary – Jan Himilsbach, Zdzisław Maklakiewicz. W arcydziełach tego okresu pojawiali się zresztą obaj. I na odwrót – jeśli na ekranie pojawiał się Maklakiewicz albo Himilsbach, wiadomo było, że za chwilę pojawi się także piwo. /Wyjątkiem od tej reguły był film "Przepraszam, czy tu biją". Himilsbach zatrudniony jako niedźwiedź w ZOO "trzyma wódkę u szakala". Nieobecność piwa jest zresztą jedynym mankamentem tego filmu/. Jeśli natomiast film kręcony był we Wrocławiu, w rachubę wchodził także, niesłusznie dziś zapomniany, Henryk Hunko. Maklakiewicz był dodatkowo wyróżniony – mógł zaproponować wypicie piwa przed kamerą innym aktorom. /Himilsbach w ogóle nigdy nikomu nic nie proponował, poza, oczywiście, genialną sceną częstowania ekstramocnymi w "Jak to się robi?"/. W latach siedemdziesiątych przywilej browarowy uzyskał Zbigniew Buczkowski. I to nie od razu. Jeszcze w "Dziewczynach do wzięcia" Buczkowski, jako aktor początkujący, nie pije piwa. Dopiero potem mu pozwolili. Kilka lat później, na zasadzie szczególnej dyspensy, piją piwo bohaterowie jedynego filmu o ludziach, którzy rządzili wówczas polskimi miastami – o gitowcach. W "Nie zaznasz spokoju" Cegiełka stawia na cześć wracającego z poprawczaka Bicza tak zwany "metr" /inna nazwa "stół"/. Gitowski rytuał, polegający na zastawieniu butelkami całego stołu, został w ten sposób ocalony dla potomności. Dzisiejsza młodzież, od dzieciństwa chowana w pubach, gdzie piwo nigdy się nie kończy, w ogóle nie jest w stanie zrozumieć tej sceny, świadczącej o zaradności i przemyślności bohaterów.

W latach osiemdziesiątych w ramach równouprawnienia kobiet licencję na picie piwa przed kamerą uzyskała także pierwsza aktorka. Oczywiście była nią Dorota Stalińska. Sławna scena z filmu "Krzyk", w której bohaterka otwiera butelkę o zęby i popija piwo z flaszki, można porównać jedynie do lądowania pierwszego człowieka na Księżycu.

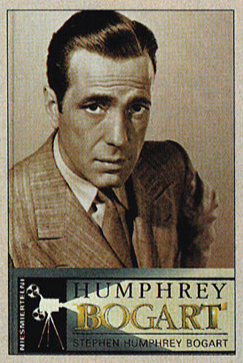
Dziś to już nie robi na nikim wrażenia. Miłe panienki i sympatyczni kawalerowie popijają sobie przed kamerą małe piwo, jakby to było małe piwo. Patrzą w lewo, patrzą w prawo i nic. Nie ma akcji.

WOJCIECH TOMCZYK

czytanie przy ekranie

Humphrey Bogart

Ta książka nie jest klasyczną biografią. Przede wszystkim dlatego, że ma ona dwóch bohaterów: Humphreya Bogarta - wielką gwiazdę Hollywoodu i kultowego /w tym wypadku nie jest to pusty frazes/ aktora - oraz jego syna, Stephena Humphreya Bogarta , autora książki, noszącej znaczący podtytuł: "W poszukiwaniu mojego ojca". Z jednej więc strony mamy tu niejako faktograficzne przypisy do legendy, poparte licznymi głosami tych, którzy Bogarta znali, z drugiej zaś - opowieść o losie sieroty /Stephen miał 8 lat, kiedy zmarł jego



ojciec/, nad którym sława nieżyjącego rodzica ciążyła w sposób wręcz fatalny. O ile jednak "przypisy" są interesujace, o tyle "opowieść o Stephenie" irytuje pretensjonalnością wywodów i czułostkowym tonem autousprawiedliwień.

„Faktografia" z dramatyczną siłą uświadamia nam cenę, jaką płaci gwiazda, stająca się mitem. To cena życia - w tym sensie, że życie takiej gwiazdy staje się "mniejsze niż kino". Tak było i z Bogartem, o którym John Huston mówił: *Bogie był mężczyzną średniego kalibru, niezbyt imponującym poza ekranem, ale kiedy grał odpowiednią rolę, coś się działo. Te światła i cienie układały się w inną, wspanialszą osobowość; heroiczną jak w „High Sierra". Jestem święcie przekonany, że kamera potrafi wejrzeć w człowieka i dostrzec takie rzeczy, jakich gołe oko nie zarejestruje.*

Tę książkę warto przeczytać.

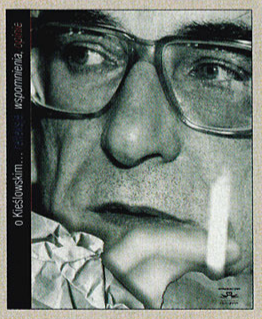
Ik

Stephen Humphrey Bogart : Humphrey Bogart. Videograf II, Katowice 1998

Kieślowski. Varia

Na tę książkę składają się okruchy życia, które – choć minęło – ciągle fascynuje. Arkusz ocen ze szkoły podstawowej w Sokołowsku, zdjęcie chłopca stojącego z zadartą nogą na rowerowej ramie, licealne wiersze, opowiadanka–makabreski. Obok poważnych tekstów (piękne „Milczenie Bergmana", wypowiedź dla konserwatorium „Doświadczenie i Przyszłość") – żartobliwe liściki, a nawet pismo do kolegium orzekającego, dotyczące incydentu z bileterem w łódzkiej Hali Sportowej (*Nie wiem, jakie padały słowa, ale nie zaprzeczam, że na jego ty, powiedziałem: dziadu. Żadnych ostrzejszych słów nie użyłem.*) Montaż skrawków fotograficzno–tekstowych w książce „Kieślowski. Varia" pozwala nam zbliżyć się do genezy twórczości, nadal nęcącej – może dzisiaj jeszcze bardziej, niż za życia artysty – swoim nie dopowiedzianym sensem.

Uzupełnieniem portretu Kieślowskiego o spojrzenie na jego osobę i jego filmy od zewnątrz jest zeszyt „O Kieślowskim... refleksje,



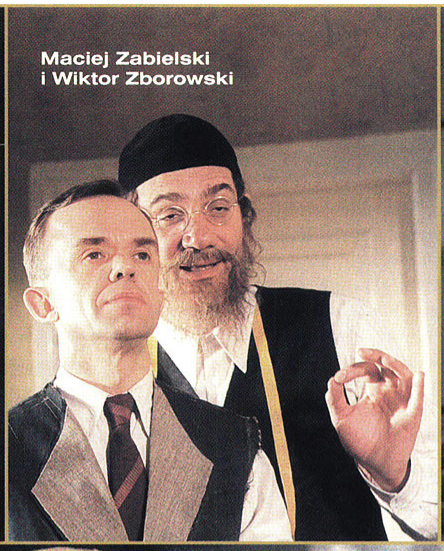
wspomnienia, opinie". Atutem jest tu różnorodność wypowiedzi: od osobistych w tonie wspomnień przyjaciół, najbliższych współpracowników reżysera (Hanna Krall, Krzysztof Piesiewicz, Jerzy Stuhr) po poważne krytyczne interpretacje jego twórczości (Tadeusz Sobolewski, Tadeusz Lubelski).

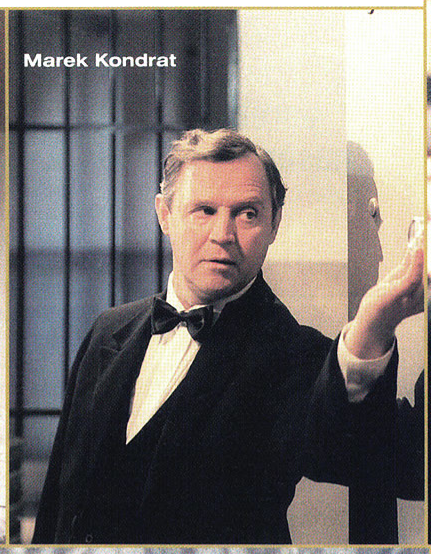
M.Ch.

Kieślowski. Varia. Pod redakcją Stanisława Zawiślińskiego. Wydawnictwo Skorpion. Warszawa 1998. s.118. ilustr.

O Kieślowskim... refleksje, wspomnienia, opinie. Wydawnictwo Skorpion. Warszawa 1998. s.60. ilustr.

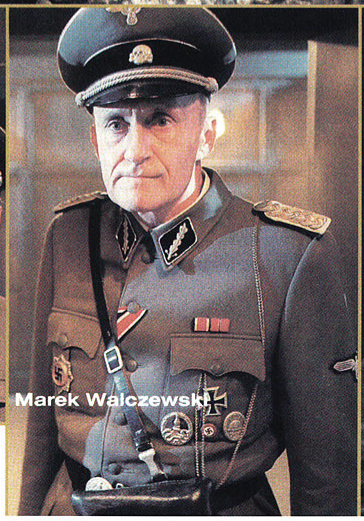
Artur Zmijewski, Krystyna Feldman i Ryszard Barycz


Maciej Zabielski i Wiktor Zborowski


Marek Kondrat

Zdjęcia: Piotr Bujnowicz

Piotr Machalica, Wiktor Zborowski, Jan Englert i Leonard Pietraszak


Marek Walczewski

Bogusław Linda

Marek Kondrat

Bogusław Linda i Katarzyna Figura

Coś dla zuchwałych

Polskie podziemie chce zdobyć złoto trzymane przez gestapo w jednym z łódzkich banków. Ale do tego zadania potrzebny jest superwłamywacz, czyli ktoś taki, jak były "c.k. dezerter" Kania.

Ekipę "Złota dezerterów" znajduję na ulicy Spokojnej w Warszawie, gdzie w doskonałym stanie zachował się bardzo użyteczny filmowo fragment starej fabrycznej zabudowy.

Jest ciepła noc. O tej porze klimat powstawania iluzji jest dla obserwatora z zewnątrz szczególnie atrakcyjny. W przerwach między zdjęciami czuję się trochę tak, jakbym przeszedł na drugą stronę ekranu. Mężczyzna wyłaniający się z mroku to Bogusław Linda. Co znaczy strój! W skórzanym płaszczu i tyrolskim kapeluszu Linda wygląda bardzo... sugestywnie. Ktoś prosi mnie o przypalenie papierosa. Patrzę – to Paweł Deląg, ubrany w hitlerowski mundur. Wychowany na wojennych filmach, waham się chwilę.

20 lat minęło

Dla uspokojenia czytelnika powiedzieć muszę, że stroje Lindy /Rudego/ i Deląga /Kmicic/ to tylko konspiracyjna mistyfikacja, mająca związek z losami Kani i Habera, głównych postaci filmu, który jest kontynuacją "C.K. Dezerterów", wielkiego przeboju lat 80. /7 milionów widzów/. Kamera skierowana jest na piękną limuzynę Wanderer – z Bogusławem Lindą, Pawłem Wawrzeckim i Pawłem Delągiem w środku – która po przejechaniu fragmentu ulicy wjedzie za bramę zakładu z szyldem "Herbatol". Kamera ruszyła, limuzyna prowadzona przez Lindę dojeżdża do bramy i... gaśnie silnik. – *Nie wytrzymał takiego ładunku talentów* – rzuca ktoś z ekipy, wywołując powszechną wesołość. Ale w "Złocie dezerterów" obsada naprawdę jest gwiazdorska. W scenach kręconych na Spokojnej nie wzięli udziału Marek Kondrat i Wiktor Zborowski, którzy swoje główne role "przenieśli" do tego filmu z "C.K. Dezerterów".

Przypomnijmy – była to pełna rubasznego humoru, sensacyjna historia piątki przyjaciół, którzy podczas I wojny światowej uciekli z armii austro–węgierskiej. Grupkę dezerterów tworzyli: Polak Kaniowski zwany Kanią /Marek Kondrat/, Żyd Haber /Wiktor Zborowski/, Włoch Baldini /Jacek Sas–Uhrynowski/, Węgier Benedek /Zoltan Bezeredy/ i Czech Chudej /Robert Koltai/.

Po dwudziestu latach pokoju i względnej stabilizacji w Europie historia złowróżbnie przyśpieszyła. Nad pokoleniem bohaterów znów pojawił się cień wojny. Poprzednią "wygrali" z uśmiechem na ustach, ale młodość już minęła.

Scenariusz napisany przez Janusza Majewskiego splótł życiorysy Kani, Habera, ich przyjaciół i wrogów z nowymi postaciami.

Kasiarz o złotym sercu

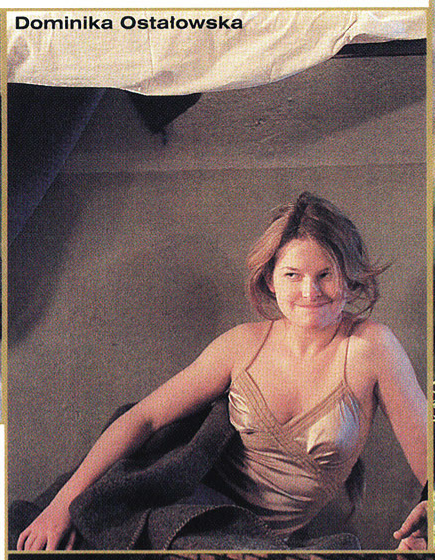
Z Kanią rozstaliśmy się 11 listopada 1918 roku. Jak można było przewidzieć, nie zmarnował czasu. Kelnerzy modnych lokali krakowskich gną się przed nim w ukłonach, tytułując go mecenasem. Wśród przyjaciół i znajomych nazywany jest swojsko Papugą. Elokwentny jak mało kto, a prawo musiał "przestudiować" starannie. Dawny słodki cwaniak stał się królem kasiarzy. Jego specjalność to koncepcja i organizacja włamań. Za otwieranie sejfów – odpowiada jego sprawdzony partner, żydowski geniusz precyzji Silberman /Piotr Gąsowski/. Partnerką życiową Kani jest barmanka Basia Gołąbek /Katarzyna Figura/, zdrobniale Gołąbeczek.

Gdy w Austrii zajętej przez Hitlera nasilają się prześladowania antyżydowskie, Kania namawia Habera, wiedeńskiego krawca, do przeniesienia się do spokojnego wówczas Krakowa. Po pewnym czasie zastajemy Habera w krakowskim get-

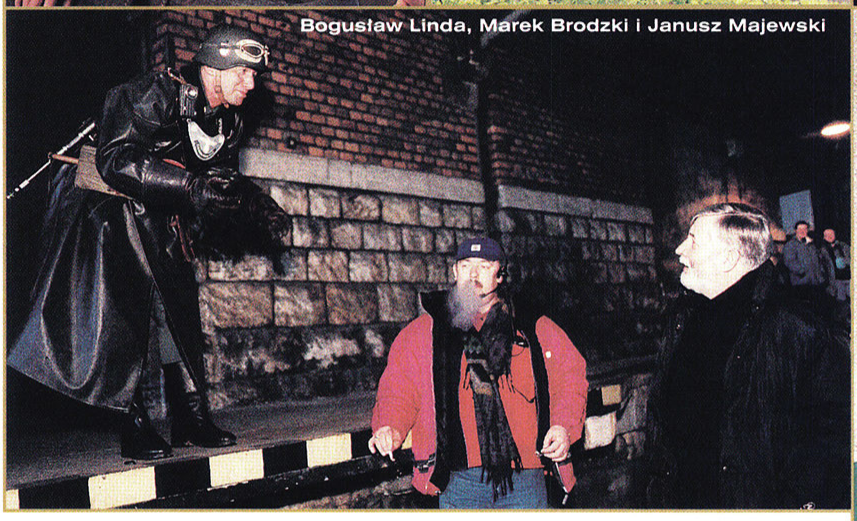
Wojciech Pokora

Stanisława Celińska

Jan Kobuszewski, Hanna Zborowska i Wiktor Zborowski


Dominika Ostałowska

Anna Powierza i Paweł Deląg


Bogusław Linda, Marek Brodzki i Janusz Majewski

cie, a Kanię w więzieniu po "zawodowym" niepowodzeniu. W 1942 roku łańcuszek szczęśliwych przypadków otworzy Kani drogę na wolność. Oswobodzenie bohatera ma związek z decyzją Kedywu Armii Krajowej, która powołała specjalny oddział o kryptonimie "Litzmanstadt". Jego zadaniem jest zdobycie złota trzymanego przez gestapo w jednym z łódzkich banków. Do przeprowadzenia akcji potrzebny jest jednak superprofesjonalny włamywacz, czyli... Kania. Jego solidarność z przyjaciółmi, pomysłowość i brawura przyniosą wybawienie Haberowi, jego córeczce Sarze /w tej roli śliczna Zosia Zborowska, mistrzyni stepowania/ i Silbermanowi, uwięzionym w getcie.

Oczekiwanie na przebój

Przed zdjęciami na Chełmskiej rozmawiam z Januszem Majewskim

Powrót do "Dezerterów" planowałem znacznie wcześniej – mówi reżyser – *ale wówczas pomysł dotyczył wykorzystania i rozwinięcia pewnych wątków powieści, które nie znalazły się na ekranie w 1985 roku. Tamte plany upadły jednak z powodu braku pieniędzy i trudności organizacyjnych. A lata 90. długo zniechęcały mnie do kręcenia filmów. Wydawało się, że nie ma już dla kogo tego robić, widzowie odwrócili się od polskiego kina. Cóż, nie walczyłem w pierwszej linii o zapełnienie sal kinowych publicznością, a o nakręceniu "Złota dezerterów" pomyślałem niedawno, gdy okazało się, że rodzime filmy znów stały się atrakcyjne dla widzów. Scenariusz w ostatecznym kształcie gotów był w grudniu, a już w styczniu rozpoczęły się zdjęcia. Dzięki temu, że znaleźli się ludzie, którzy zainwestowali w produkcję filmu, a właściwie dwóch filmów, około 2 milionów dolarów.*

– Jest pan w bardzo stresującej sytuacji, bo wszyscy, pamiętając sukces "C.K. Dezerterów", czekają na przebój.

– Zdaję sobie sprawę, że jeśli publiczność nie ruszy do kin, to będzie dla nas nokaut. Ale fakt, że zaufano mi i zaryzykowano dużymi pieniędzmi nie tylko zobowiązuje mnie, ale i podbudowuje.

– W smutnych czasach po stanie wojennym anarchiczny ton "Dezerterów" i kpina z armii bardzo spodobały się młodzieży. Koszarowy komizm "C.K. Dezerterów", przejęty z powieści Kazimierza Sejdy był jednak chwilami bardzo ryzykowny.

– Był swobodny, męski, czasem dosadny i nieskomplikowany, ale z pewnością nie wulgarny, nie ordynarny. Nawet koszarowe dowcipy można prezentować z wdziękiem, co starałem się zrobić. Zaskoczeniem dla recenzentów było to, że ja, uznawany przez nich za subtelnego artystę, zrobiłem nagle taką woltę.

– Tamta opowieść mogła sobie pozwolić na żywiołowy humor, bo rozgrywała się w abstrakcyjnych dla widzów realiach I wojny światowej. Teraz scenerią jest II wojna, a historia bohaterów dotyka spraw tragicznych, jak zagłada Żydów z krakowskiego getta.

– Ze szczególną czujnością dbałem o to, by nie powstała jakaś dysharmonia między komediowym zabarwieniem filmu, a ujęciem najbardziej bolesnych, realnych wydarzeń. Wątkom komediowo–sensacyjnym towarzyszy ton refleksji, wpisany w obraz zdarzeń, ludzkich reakcji i postaw.

Przerywamy rozmowę, bo za chwilę w dekoracjach na terenie WFD próbowana będzie scena "przerzucenia" Habera z getta na aryjską stronę. Odbywa się to drogą... powietrzną. Dzięki sprytowi Kani między kamienicą stojącą w dzielnicy żydowskiej a domem po drugiej stronie ulicy rozpięta została lina, a na niej zawieszono ogromny kosz. Powstała więc "kolejka linowa" pozwalająca w możliwie najbezpieczniejszy sposób wydostać się z getta. Kania wychodzi na balkon żydowskiej kamienicy i przynagla Habera, który po śmierci żony i stracie czwórki dzieci wywiezionych do Niemiec wpadł w depresję i nie widzi sensu ratowania życia. Na dachu przeciwległej kamienicy rotmistrz Leliwa /Leonard Pietraszak/ i porucznik Lotka /Piotr Machalica/, uczestnicy akcji "Litzmanstadt", czekają w błędnym przekonaniu, że w "gondoli" dotrze do nich Silberman, specjalista od otwierania sejfów.

Marek Kondrat upycha Wiktora Zborowskiego w koszu i wysyła skulonego w "przestrzeń". Oglądając tę scenę, trudno się nie zaśmiać. Janusz Majewski prosi Zborowskiego, by postarał się skulić jeszcze bardziej, co dla byłego koszykarza /reprezentanta Polski w kategorii juniorów/ jest prawdziwą torturą. *Wiktor, burzysz całą koncepcję, jesteś zbyt wyrośnięty jak na aktora. I jak na krawca* – mówi Marek Kondrat. Na moje pytanie o swoją pozaekranową rolę rozśmieszacza, odpowiada:

– Praca w filmie to przede wszystkim czekanie na chwilę ujęcia. To jest mój sposób, by przetrwać w dobrym zdrowiu od jednego do następnego wejścia. Mam nadzieję, że nie jestem zbyt kłopotliwy dla kolegów. Zresztą, nigdy inaczej się nie zachowuję, a komedia dodatkowo sprzyja zabawowym nastrojom.

– Jak pan poczuł się w skórze postaci zostawionej 14 lat temu?

– Ze względów osobistych jest to sentymentalny powrót do przeszłości, bo my postarzeliśmy się niemal równolegle z bohaterami. Niektórzy z nas przyjaźnią się albo mają różne kontakty zawodowe, ale dla większości jest to koleżeńskie spotkanie po latach "zorganizowane" przez scenarzystę i reżysera w jednej osobie. To stworzyło szczególny klimat pracy przy tym filmie. Zmienieni przez 14 lat, przypominamy sobie dawne przeżycia, flirtujemy ze wspomnieniem czasów – jeszcze – młodości.

Marek Kondrat

Katarzyna Figura

Para jak z Hollywood

Kasię Figurę i Bogusława Lindę zobaczę za chwilę podczas zdjęć kręconych przy ul. Wileńskiej na Pradze. Miejscem akcji jest podwórko z tyłu jednej z kamienic, tzw. studnia. Wrażenie jest niezwykłe. Wydaje się, że czas zatrzymał się tu ponad pięćdziesiąt lat temu. Ściany budynków przedstawiają "wojenny" wygląd. Większość widzów zna takie obrazy właśnie z filmów. Przyjazd ekipy filmowej ożywił przygnębiające podwórko, dzieci są podekscytowane.

Kasia Figura ubrana jest w szary kostium ozdobiony lisem, Linda ma jasnobrązową marynarkę, ciemne spodnie, do tego "bogartowski" kapelusz w dłoni i płaszcz. Na tle dominujących wokół sportowych strojów oboje prezentują się egzotycznie i stylowo. Wyglądają niczym para... hollywoodzkich gwiazd z lat 40. Ale w ich zachowaniu nie ma – ku rozczarowaniu niektórych – niczego gwiazdorskiego. Skupienie i trochę napięcia rozładowywanego pogodnymi rozmowami. Bohater Lindy, Rudy, przedwojenny włamywacz, kompan Kani, dziś żołnierz podziemia, próbuje uwieść Basię Gołąbek, swą dawną znajomą. To on podsunął organizatorom akcji "Litzmanstadt" pomysł oswobodzenia Kani, siedzącego w więzieniu. Teraz przekonuje Basię, że od niego zależy wolność jej ukochanego i stara się wymusić "erotyczną" nagrodę dla siebie. Gdy Basia kończy rozmowę i kołysząc biodrami idzie w kierunku kamery, lider grupki "znających się na rzeczy" nastolatków mówi cicho z uznaniem: *W porządku jest.* Gdy aktorzy kończą pracę, napięcie wśród młodych i bardzo młodych podwórkowych widzów... rośnie. Zaczynają się zabiegi o autografy Kasi Figury i Bogusława Lindy.

Po kilkunastu dniach jeszcze raz dopadam reżysera.

– Zapowiada pan, że "Złoto dezerterów" to ostatni pana film. Myślę, że jest w tym trochę gry.

– *Mówię prawdę. Czy to poważne, by facet w moim wieku biegał po lasach albo spędzał noce gdzieś na krzesełku? Reżyseria to zajęcie dla młodych ludzi. Postanowiłem pożegnać się z zawodem w miły dla mnie sposób.*

– "Złoto..." jest filmem przekornym. Ironia zawarta jest już w postaciach bohaterów, Kani i Rudego, specjalistów od włamań, którzy uczestniczą w akcji AK. Atakuje pan narodowe mity?

– *Podkpiwam z pewnych naszych śmieszności.*

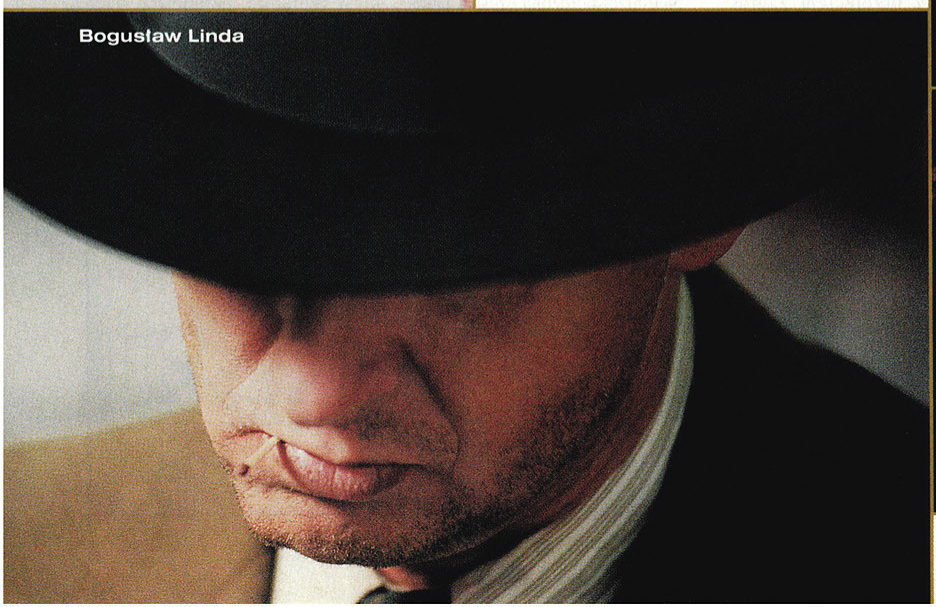
– Czym ma być ten film? Pochwałą odwagi i poświęcenia bez sztandarów, a jednocześnie sprytu, pomysłowości i siły życiowej?

– *Na pewno tak. Jest w filmie taka scena, w której szkolący młodych komandosów podporucznik mówi im, że trzeba walczyć tak, by nie zginąć głupio, bo ich życie jest bardziej potrzebne ojczyźnie niż śmierć. Ja tę postawę eksponuję w kilku jeszcze miejscach.*

– To już ostatnie dni pracy. Ma pan poczucie, że osiągnął to, co zamierzał?

– *To co było na papierze, przeniesione zostało na taśmę. Nie jestem rozczarowany, a za dużo w życiu filmów nakręciłem, by nie móc ocenić efektu. Ale ostatecznie zadecydują widzowie.*

KRZYSZTOF DEMIDOWICZ
Zdjęcia: Piotr Bujnowicz



Bogusław Linda

Piotr Gąsowski, Jan Englert, Leonard Pietraszak i Marek Kondrat

Katarzyna Figura, Ewa Braun, Dariusz Lipiński i Marek Kondrat

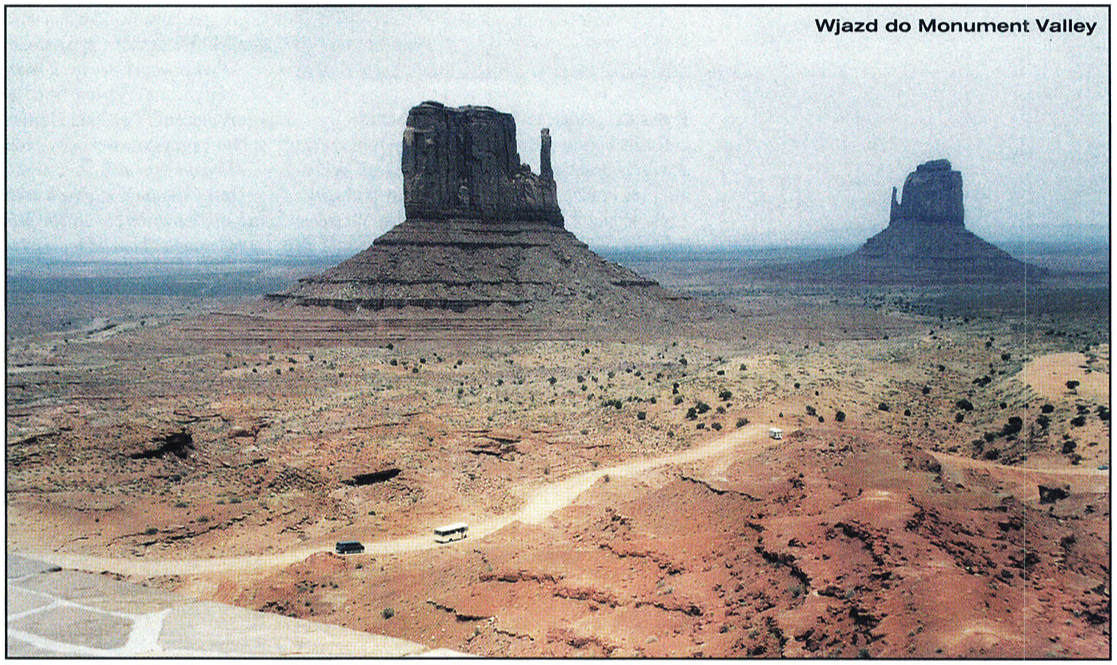
Gdzie zdobywano Dziki Zachód

Najpierw byli tu Indianie, potem dotarli osadnicy, później filmowcy, a teraz wszędzie są turyści

Monument Valley, rozsławioną przez "Dyliżans" Johna Forda, w ubiegłym roku odwiedziło 420 tysięcy turystów z całego świata.

Ale wczesną wiosną, przed sezonem urlopowym, na szosie pustki. Monumentalne, czerwone skały widać z odległości 15 km. W miarę zbliżania się obraz nabiera ostrości, wyłaniają się dwie "mitenki", z odstającym jak w rękawiczce kciukiem i długi blok skalny, wzdłuż którego pędził ścigany przez Apaczów dyliżans.

Najsłynniejszy krajobraz westernowy, nawet bez filmowej akcji, tchnie dramatyzmem...



Wjazd do Monument Valley

Kolorowe zdjęcie Monument Valley po raz pierwszy opublikowano w 1937 r. Już rok później ekipa "Dyliżansu" zwoziła tu sprzęt i rekwizyty – spośród Nawajów angażowano aktorów i statystów. Wódz plemienia z przejęciem zagrał w "Dyliżansie" rolę indiańskiego zwiadowcy – Johna Forda nazywał potem swoim przyjacielem.

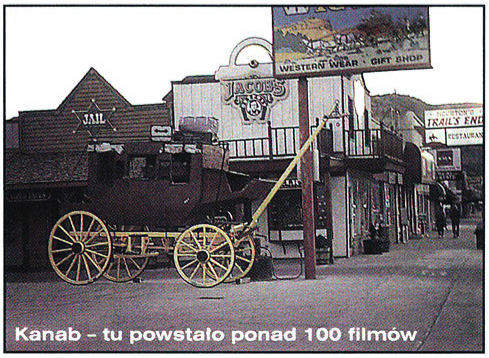
Przez Monument Valley przewinęło się wielu reżyserów, ale tylko Ford tworzył tu arcydzieła. To jego dolina, powracał do niej wielokrotnie, po raz ostatni w 1964 r. z okazji "Jesieni Cheyennów". Zaznaczony na mapce turystycznej "Ford's Point" pozwala odszukać miejsce, w którym mistrz najchętniej ustawiał kamerę. Gdzieś w pobliżu były dekoracje do "Miasta bezprawia", ale teraz nie ma po nich śladu. Za to drugi plan – monumentalne skały – pozostał, wciąż tak samo dziwny i piękny.

Panorama Doliny zmienia się o zachodzie słońca. Skały zaczynają świecić, "mitenki" płoną jak wielkie czerwone pochodnie. Na moment ten czekali filmowi operatorzy, stają się go też nie przegapić turyści, krążący wśród straganów z biżuterią i kocami. W folderach można znaleźć godzinę słonecznego zachodu wyliczoną dla każdej dekady każdego miesiąca.

Nad niżej położoną częścią Doliny góruje wielki skalny pal ze ściętym płasko czubkiem. Wygląda to jak komin od diabelskiego podziemnego pieca. To na jego ścianę wspinał się Clint Eastwood w sensacyjnym filmie "Tylko dla orłów". Wyczyn aktora powtórzyło dwóch dokumentalistów, realizując "Totem". Blisko szczytu zostali zaatakowani przez orła, który jednemu ze śmiałków wyrwał kamerę. Orzeł, czczony przez Indian jako święty ptak, to faktyczny władca Dzikiego Zachodu. Jeżdżąc po bezkresnych, pustynnych pustkowiach nietrudno dostrzec poruszający się po ziemi cień. To orzeł patroluje swój teren.

Muzeum filmowe mieści się w domu Harry'ego Gouldinga, przedsiębiorcy handlowego, który w 1923 r. zamieszkał w Dolinie jako jedyny biały. Wśród zgromadzonych pamiątek zwraca uwagę skóra ogromnego bizona, dar wodza Nawajów dla twórcy "Dyliżansu".

Muzeum jak muzeum, za to wrażenie robi położona opodal ziemianka z drewnianych bali, która mistrzowi służyła za gabinet, jadalnię i sypialnię. Długie miesiące spędził w niej Ford w 1949 r., kręcąc film "Nosiła żółtą wstążkę" z życiową rolą Johna Wayne'a. Rozmieszczone na ścianach fotosy i plansza z informacją dotyczą wła-



Kanab – tu powstało ponad 100 filmów

"Dyliżans"

śnie tego tytułu. Nawałnice śnieżne znosiły namioty kawalerii ustawione między "mitenkami", burze uparcie sypały piaskiem, bardzo tu miałkim i farbującym wszystko na czerwono. Tylko ziemianka, zbudowana na sposób indiański, dawała prawdziwe schronienie.

Dobre "cywilizowane" warunki czekały za to na ekipę w miasteczku Kanab, gdzie kręcono resztę zdjęć do większości filmów realizowanych w Dolinie.

W Kanabie i okolicy powstało ponad 100 filmów dla kin, tyle samo na mały ekran. Placyk w środku miasteczka i dziś sprawia wrażenie dekoracji do filmu – wozy pionierskie, dyliżans, na werandach rozparci kowboje /kukły/ w ogromnych kapeluszach i butach z ostrogami. Kanab 120 lat temu założył wyznawca religii mormońskiej, który od swoich 6 żon doczekał się 55 potomków.

"Dyliżans"

W 1924 r. kręcono tu pierwszy film, western "Deadwood Coach". Trzem braciom Parry udało się wtedy zarobić parę dolarów przy transporcie sprzętu, poczuli więc, że mogą zarobić krocie. Sprowadzili fotografa, narobili zdjęć i najbardziej wygadanego spośród siebie wysłali do Hollywood. Chłopak kręcił się po wytwórniach i wszystkim opowiadał o żółtych skałach, otaczających miasteczko, o wydmach w kolorze perłoworóżowym, uroczych kanionach i niezwykłych zachodach słońca. Wkrótce miasteczko przeżyło najazd filmowców. Sąsiedztwo Indian Pajute sprzyjało zapewne stworzeniu na planie atmosfery zagrożenia. W odróżnieniu od Nawajów to plemię mordowało Blade Twarze jeszcze w końcu ubiegłego wieku, a w 1910 roku wódz Pajutów wywołał falę niepokojów w rezerwatach na całym Dzikim Zachodzie.

Bracia Parry założyli firmę i zapewniali reżyserów, że potrafią dostarczyć każdy rekwizyt. Wybudowali też hotel, do dziś zresztą prowadzony przez tę samą rodzinę.

W 1939 r. John Ford skończył w Kanabie "Dyliżans", nakręcił też "Werble nad Mohawkiem", a Cecil B. DeMille zrealizował "Union Pacific" z Barbarą Stanwyck. Tu też powstały: "Złoto Mackenny", "Fort Apaczów", "Wyjęty spod prawa". Jeszcze w latach 70. w miasteczku i okolicy masowo kręcono filmy, głównie westerny, a także obrazy biblijne. Z nowszych – "Planetę małp" i "Powrót do przyszłości 3". Osada przodków Michaela J. Foxa to na ekranie właśnie Kanab. Tu powstały seriale "Jak zdobywano Dziki Zachód" i "Młodzi jeźdźcy", o konnej poczcie Pony Express.

Dziś Kanab żyje z turystów, choć nadal pamiętają o nim twórcy telewizyjni, zwłaszcza dokumentaliści. Kanab przyciąga autentyczną atmosferą pogranicza. Tu naprawdę można uwierzyć, że szalone lata osadnictwa wyglądały tak jak w kinie.

Tekst i zdjęcia
JOLANTA SARNECKA

W Szczebrzeszynie

Mieszkam ci ja w mieście wojewódzkim w takim sobie hotelu. Wczesnym rankiem zamierzam wracać do domu, więc wstaję o świcie, bo takie jest dość niewygodne połączenie ze stolicą.

Wstałem trochę za wcześnie. Ale popijając kawę, przygotowaną gościnnie przez nocną portierkę hotelu, zaczynam rozmowę o mieście. O mieście i naszych czasach – oglądanych właśnie z tego, specyficznego stanowiska, jakim jest lada recepcyjna średniej klasy hotelu w średniej klasy mieście wojewódzkim.

To już moja choroba zawodowa, ale oczywiście myślę o tym, jak ten hotel średniowojewódzki wyglądałby do niedawna w naszym filmie. Bo coś się z dotychczasowymi mitami naszymi o sobie i naszym kraju zdecydowanie nie zgadza.

Przede wszystkim jest zbyt cicho. O tej porze w dawnej prawdziwej, a i troszkę kreowanej przez nasze dzieła filmowe rzeczywistości, była to przecież pora tryumfalnych powrotów bywalców restauracji.

Lwów i tygrysie życia delegacyjnego. Sprytnych niby poszukiwacze złota zaopatrzeniowców, którzy trzy czwarte swego życia spędzali, szastając się po kraju w poszukiwaniu mitycznych uszczelek dla wielkich przedsięwzięć socjalizmu.

I naturalnym było w ówczesnym opisie życia i obyczajów przeciętnego Polaka delegacyjnego, iż zmęczeni poszukiwaniami, zapijali potem swe zwycięstwo i partię zdobytych uszczelek w restauracji hotelowej. Inni znowu zapijali swoją klęskę, bo zakład z pilną produkcją czeka, a oni tu z pustymi rękoma. Inne, na przykład księgowe na delegacjach czy kontrolerki o temperamencie tygrysic bilansów, pragnęły wieczorem odmiany. Można było przecie, sprytnie kombinując rozkładem jazdy, poruszać się pociągami osobowymi, a przynależne beneficja w postaci biletu klasy pierwszej pociągu pośpiesznego obrócić na szał delegacyjny.

Restauracje więc płakały rzewnymi tangami czy skoczną czaczą i zaczynał się kawałek życia tak namiętnie pokazywany przez wiele polskich filmów.

Nie dziwota zresztą. Tu jak w "Weselu" można było zobaczyć wszystko. Dotknąć duszy każdego z delegowanych. Usłyszeć przejmujący, choć nieco bełkotliwy krzyk o prawdziwe człowieczeństwo i prawdziwą wolność. No a Eros delegacyjny – bożek pełen wigoru, ale i twardo trzymający się kolejowych rozkładów jazdy!

– A nie ma, nie ma – odrzekła nocna portierka. – Dawniej służba nocą okropna. Bo hurmem wracali z dancingów. Śpiewy, zamęt, zamiana kluczy, szarpaniny. I często zanieczyszczone korytarze. A dziś, panie drogi, każdy śpi. Bo przyjeżdża, załatwia wszystko migiem i biegiem z powrotem do roboty.

No tak, wielkich łowców deficytowych towarów już nie ma. I hotel cicho i pracowicie pochrapuje. Dostać taksówkę wczesnym rankiem – żaden problem. Dojeżdżamy pod dworzec. Ot, taki średniowojewódzki. A na dworcu, a raczej przed dworcem, coś, co uderzyło wprost w serce dawnego znawcę dworcowego folkloru. Otóż, przed dworcem trzy małe restauracyjki – jedna z branży Coca–Coli, druga z Pepsi, trzecia z jeszcze jakiejś innej. Godzina szósta rano, a tu na stu metrach trzy przybytki dobrego jedzenia. Wybór, konkurencja, czystość.

Niby więc jesteśmy na drodze do raju. Niby coraz podobniej u nas do tych obrazków, jakie widziałem w chicagowskim muzeum w dziale współczesnej Ameryki.

Żadnych tam gwałtów. Tylko dziwne widoki czystych nocnych drugstorów, gdzie za szerokimi szybami siedzą samotni ludzie i piją przy niklowanych barach kawę i pojadają hamburgera.

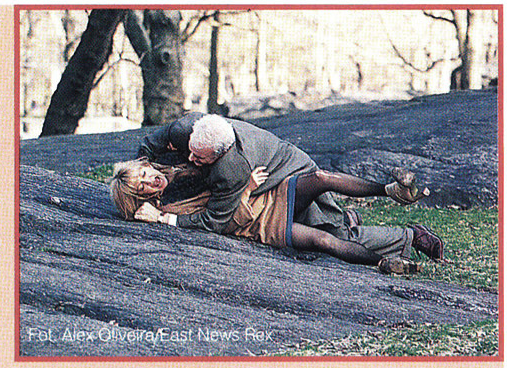
Mili, nienaturalnie czyści, opierający się o nienaturalnie błyszczące bary. Oglądani przez nienaturalnie przeźroczyste szyby wystawowe. Wszystko w nienaturalnie konkretnym przejmującym świetle trupioniebieskawym.

No, jeszcze tak u nas nie ma. Ale powiedzmy sobie – odchodzi w przeszłość prowincjonalne pseudoczłowieczeństwo naszej biedy i czas niezdarstwa, kiedy to /z ilu to filmów znamy/ okna, gdy je próbowano zamknąć, wypadały, z kranów ulatniał się gaz, a z kuchenki gazowej sikała woda. Świat tajemniczych blokowisk. Odchodzą bohaterowie tła naszych filmów, czyli lwy delegacji i konferencji partyjnych, odchodzą pijacy, mamlący wzniosłe hasła o ludzkości w rodzaju: *Człowiek to brzmi dumnie, ale w trzcinie i to tylko w Szczebrzeszynie...*

A my co? Jeszcze ni tak, ni siak. Bo wielkie szyby wystaw jeszcze są szybami do raju. Ale, jak wiadomo, w każdym raju kryje się wąż zła i zwątpienia. I teraz przez czystą szybę trzeba go zobaczyć.

Przez brudnawą czasami było łatwiej.

ERNEST BRYLL


Fot. Alex Oliveira/East News Rex

Uwaga na Martina!

To tylko tak strasznie wygląda na zdjęciu. Spieszymy zapewnić, że Steve Martin nie stał się zboczeńcem, atakującym w parku samotne kobiety. Napadniętą jest Goldie Hawn, a całe to "dramatyczne" wydarzenie zostało zainscenizowane w nowojorskim Central Parku wyłącznie na potrzeby komedii "The Out of Towners". Trzeba jednak przyznać, że Martin wczuł się w swoją rolę i odgrywał ją z dużym zapałem...

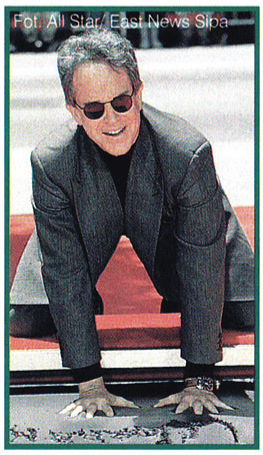
Skłóceni

Barbra Streisand i Charlton Heston przestali ze sobą rozmawiać. Nawet się nie witają. Heston, będący przewodniczącym Amerykańskiego Stowarzyszenia Właścicieli Broni Palnej, ma bowiem za złe Streisand wyprodukowanie telewizyjnego filmu dokumentalnego o masakrze w pociągu na Long Island. Oskarżył Streisand o czerpanie korzyści z czyjejś tragedii i szerzenie nagonki na właścicieli broni.

Tata

Jean-Claude'a Van Damme'a refleksji kilka na temat ojcostwa: *Im starsze są moje dzieci, tym mocniej je kocham i tym lepiej rozumiem, na czym polega bycie ojcem. Wreszcie pojąłem, jak ważne jest to, bym spędzał z nimi jak najwięcej czasu.* Van Damme ma troje dzieci - dwoje starszych mieszka z jego trzecią żoną, trzecie, najmłodsze, z czwartą żoną, Darcy LaPier, z którą Van Damme rozwiódł się na początku tego roku.

Ślady Warrena


Fot. All Star/East News Sipa

Wreszcie i on się doczekał! Warren Beatty został w końcu poproszony o odciśnięcie swoich dłoni i stóp w specjalnej betonowej płycie na Walk of Fame w Hollywood. Zrobił to z nieukrywaną radością, bo te hollywoodzkie "odciski" to wyróżnienie i świadectwo popularności. Uszczęśliwionemu Beatty'emu w ceremonii "odciskania" towarzyszyli żona Annette Bening i wielbiciele, którzy zjechali z całych Stanów Zjednoczonych.

❤

Gillian Anderson wzięła udział w konwencie wielbicieli "Z archiwum X", zorganizowanym w Nowym Jorku. Spotkanie z fanami serialu zapoczątkowało intensywną promocję kinowego odcinka "Z archiwum X", który ma wielką szansę stać się przebojem sezonu letniego.

❤

Chrzciny **Gabriela Luke'a Beauregarda Jaggera**, czwartego dziecka Jerry Hall i Micka Jaggera, stało się wydarzeniem towarzyskim w świecie angielskiego rocka. Na uroczystość, która odbyła się w Richmond w hrabstwie Surrey, przyjechali m. in. koledzy Jaggera z "The Rolling Stones", David Bowie oraz Dave Stewart, niegdyś filar "Eurythmics".

Kate Winslet stanowczo zaprzecza pogłoskom o swoich zaręczynach z Jimem Threapletonem. *Ani razu jeszcze nie wspomnieliśmy o możliwości małżeństwa. Po prostu ze sobą chodzimy. To wszystko*, zapewnia Kate.

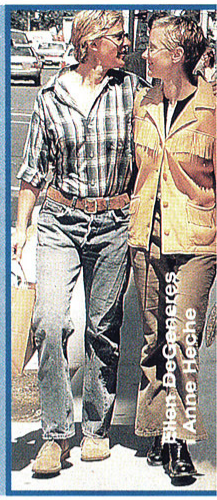
Sheen w szpitalu

Charlie Sheen trafił na oddział intensywnej terapii po tym, jak przedawkował kokainę. To nie pierwsze problemy Charliego z narkotykami - w 1990 roku poddał się kuracji odwykowej, ale wkrótce po niej znowu sięgnął po kokainę. W ubiegłym roku zapowiedział definitywne zerwanie z nałogiem. Niestety, jak widać, i ta próba się nie powiodła.

Leonardo DiCaprio walczy z prasą. Skierował do sądu pozew przeciwko "Playgirl", chcąc w ten sposób uniemożliwić publikację zdjęć, zrobionych mu z ukrycia, na których Leo nie ma na sobie nic. "Playgirl" specjalizuje się w zamieszczaniu takich niedyskretnych fotek. Dwa lata temu opublikowało serię intymnych zdjęć Brada Pitta i Gwyneth Paltrow.

Fot. Marcel Thomas/East News Sipa

Skandalistka DeGeneres


Ellen DeGeneres i Anne Heche

Ellen DeGeneres (41 l.) pożegnała się z komediowym serialem "Ellen", którego była gwiazdą. Kierownictwo sieci ABC zawiesiło realizację serialu, uznając, że za dużo w nim wątków homoseksualnych. Nie bez znaczenia był też spadek oglądalności, odnotowany po tym, jak w ubiegłym roku DeGeneres publicznie wyznała, że od mężczyzn woli kobiety. To wyznanie wzbudziło silne kontrowersje - dla mniejszości homoseksualnej DeGeneres stała się bohaterką, ale większość Amerykanów uznała wypowiedź aktorki za obrazę moralności. Gwoli przypomnienia, DeGeneres jest związana z Anne Heche (28 l.), niegdyś przyjaciółką Steve'a Martina.

Depardieu też

Śpiesz się, ale powoli, powiadają mądrzy ludzie. Gérard Depardieu dobrej rady nie posłuchał i w efekcie wylądował w szpitalu. Spiesząc się na plan "Asterixa", jechał na motocyklu z niedozwoloną prędkością i pod Paryżem uległ wypadkowi. Ma złamaną nogę i mnóstwo siniaków. Jego wypadek sporo będzie kosztować producentów "Asterixa", który jest najdroższym filmem w dziejach francuskiego kina. Depardieu pojawi się bowiem na planie zdjęciowym nie wcześniej niż za dwa miesiące.

Przyjemne z pożytecznym

Fot. ADC Djusson/East News Sipa

Jack Nicholson oprócz aktorstwa i kobiet, ma w swoim życiu jeszcze jedną pasję - golf. Nic więc dziwnego, że bez wahania zgodził się wziąć udział w turnieju gwiazd, zorganizowanym w Thousand Oaks w Kalifornii. Golfowy pojedynek Nicholson rozegrał m. in. z Billem Murrayem i Alicem Cooperem. Dochód z turnieju ma zasilić fundusz badań nad chorobami wieku dziecięcego.

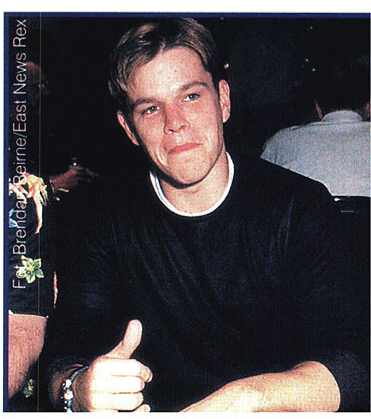
Gra Madonny

Madonna zawsze potrafi nas czymś zaskoczyć. Tym razem postanowiła nauczyć się gry na skrzypcach. A że jest z natury perfekcjonistką, chce być oczywiście jak najlepszą skrzypaczką. Lekcje gry pobiera codziennie i ćwiczy jak szalona. Ciekawe, czy wystartuje w konkursie im. Wieniawskiego? Podobno ta nauka to nie kaprys, ale konieczność - w ten sposób Madonna szykuje się do swojej nowej roli filmowej.

❤

W tajemnicy przed prasą **James Belushi** (43 l.) poślubił młodziutką Jennifer Sloanon. Na skromną ceremonię, która miała miejsce w domu Belushiego w Los Angeles, zaproszono tylko najbliższą rodzinę i grono wypróbowanych przyjaciół. To już trzecie małżeństwo Belushiego, dla Jennifer pierwsze.

Matt Damon nie ma chyba zadatków na pokerowego asa. Wziął, co prawda, udział w światowych mistrzostwach w pokera, rozgrywanych w Binious Horseshoe Casino w Las Vegas, ale w ciągu pięciu godzin przegrał aż dziesięć tysięcy dolarów i odpadł z pojedynku. *Dałem z siebie wszystko, ale okazało się to za mało. Muszę jeszcze wiele się nauczyć*, wyznał już po grze, w której zmierzył się m. in. z pokerowym mistrzem świata, Doylem Brunsonem. Ale i tak Damon miał powody do zadowolenia - okazał się lepszym graczem od swojego przyjaciela, Edwarda Nortona. Norton przegrał dziesięć tysięcy dolarów w ciągu zaledwie dwóch godzin.


Fot. Brenda Bairne/East News Rex

Tonące małżeństwo

Rozpada się, niestety, małżeństwo Jamesa Camerona i Lindy Hamilton. W niecały rok po ślubie "król świata" porzucił Lindę dla Suzy Amis, którą poznał podczas realizacji "Titanica". Pogłoski o ich romansie pojawiły się już na początku ubiegłego roku. Wtedy kres położył im ślub Camerona z Lindą. Szczęście małżeńskie tej pary nie trwało jednak długo. Tuż po tym, jak "Titanic" zdobył jedenaście Oscarów, na jaw wyszło, że Cameron wynajął dla Amis dom w pobliżu tego, który sam dzielił z Lindą i ich pięcioletnią córeczką. Między małżonkami doszło do decydującej rozmowy, po której Cameron wyprowadził się do swojej kochanki.

Martin Scorsese został uhonorowany przez Film Society działające przy nowojorskim Lincoln Center. Na wydanym na cześć reżysera przyjęciu bawili się m. in. Winona Ryder, Kirk Douglas z żoną Anne oraz Robert De Niro, który zagrał w ośmiu filmach Scorsesego.

Lisa Kudrow z serialu "Przyjaciele" doczekała się swojego pierwszego dziecka. Jej synek przyszedł na świat w szpitalu w Los Angeles, a przy porodzie asystowali mąż Lisy, Michel Stern i jej serialowa koleżanka, Jennifer Aniston. Chłopiec tuż po urodzeniu ważył blisko trzy kilogramy, a został nazwany Julian Murray.

Czy **Julia Roberts** wyszła potajemnie za mąż za **Bena Bratta**? Takie spekulacje wywołane zostały przez jednakowe złote obrączki, które od niedawna oboje zaczęli nosić, a także to, że Julia i Ben wybrali się na romantyczne wakacje na Capri. Co prawda rzecznicy prasowi Julii stanowczo zaprzeczają wszelkim pogłoskom o jej ślubie, ale nikt tym zaprzeczeniom nie daje wiary.

Kochankowie z Wenecji

Rozstanie okazało się chwilowe. Nick Nolte pogodził się już z Vicky Lewis. Jak na zakochaną (znowu) parę przystało, wybrali się w romantyczną podróż do Wenecji. Nie obeszło się bez przejażdżki gondolą.

Ożenił się **wnuk Laurence'a Oliviera, Tristan**. Jego ślub z Emmą Gervois miał miejsce w Westminster Abbey w Londynie, gdzie znajduje się grób sir Laurence'a. Ojcem Tristana jest Tarquin Olivier, jedyne dziecko Laurence'a Oliviera i jego pierwszej żony, Jill Esmond.

Obrażona Christie

Nowojorski sąd oddalił pozew modelki Christie Brinkley skierowany przeciwko redakcji "National Enquirer". Christie zarzucała temu brukowcowi publikację kłamliwych informacji na temat jej załamania nerwowego i stanów paranoidalnych. Poczuła się także dotknięta doniesieniami na temat jej rzekomego lęku przed krowami. "National Enquirer" napisał, że muczenie krów tak bardzo wystraszyło Christie, że zrezygnowała z meczu tenisa.

Brinkley zażądała od redakcji kilkudziesięciu milionów dolarów odszkodowania. Jednak sąd nie dopatrzył się w artykule niczego zdrożnego czy obraźliwego i ku wściekłości Christie pozew odrzucił.

Państwo Hawke

Uma Thurman i Ethan Hawke są już małżeństwem. Wzięli ślub w kościele Św. Jana na nowojorskim Manhattanie w obecności osiemdziesięciu pięciu zaproszonych gości. Uma miała na sobie zaprojektowaną przez Verę Wang białą koronkową suknię, ukrywającą jej mocno zaawansowaną ciążę, oraz długi koronkowy welon. Ethan włożył klasyczny czarny garnitur. Wśród gości wypatrzono Richarda Gere, Roberta De Niro i Ellen Barkin. Nie było natomiast Gary'ego Oldmana, pierwszego męża Umy (ich małżeństwo przetrwało tylko osiemnaście miesięcy). Oboje państwo młodzi popłakali się ze wzruszenia. Noc poślubną spędzili w hotelu Saint Regis.

Dziecko na urodziny

Jessica Lange zamierza uczcić swoje pięćdziesiąte urodziny kolejnym dzieckiem. Razem z Samem Shepardem od dawna myśleli o powiększeniu ich rodziny. Mają już dwoje dzieci: Hannah Jane (12 l.) i Samuela Walkera (11 l.). Jessica nie obawia się późnego macierzyństwa: *Wręcz przeciwnie, nie mogę się już doczekać dziecka. Cieszę się na myśl, że kiedy będzie jeszcze małe, będę mu potrzebna nie tylko po to, by odwieźć je na trening piłkarski.*

Podzieleni

Rozwód to nie wszystko. Trzeba było jeszcze podzielić majątek. Sąd stanu Kalifornia okazał się nielitościwy dla Kirstie Alley i przyznał więcej niż połowę z jej dwunastomilionowej fortuny eksmężowi Kirstie, Parkerowi Stevensowi. Oto, co dokładnie przypadło każdemu z eks–małżonków. Kirstie – 352–akrowe ranczo w Oregonie, warte półtora miliona dolarów, domek w Wichita w Kansas, łódź do połowu homarów, cztery samochody: ford 1940, subaru 1993, BMW 1984 i Chevy 1985, kilkanaście koni, wyposażenie i umeblowanie domów w Oregonie i Kansas, a także znajdujący się na ranczo w Oregonie sprzęt rolniczy. Parker – dwa i pół miliona dolarów w gotówce /z czego pół miliona zwolnione jest z podatku/, dom w Maine wart trzy miliony dolarów, 11–akrową farmę w Maine wartą milion dolarów, cztery samochody: studebaker 1964, ferrari 1984, furgonetkę toyota 1984 i forda 1997, konia imieniem Macho, żaglówkę i pięć łódek, umeblowanie i wyposażenie domu w Encino w Kalifornii. Kirstie podobno najbardziej boleje z powodu utraty domu w Maine.

Choć Angie Everhart na ekranie pojawia się rzadko, jest ulubienicą paparazzich. Trudno im się dziwić, bo piękna Angie dostarcza licznych tematów do plotek. Znana jest ze swojej słabości do panów i tego, że partnerów zmienia chyba częściej niż przysłowiowe rękawiczki.

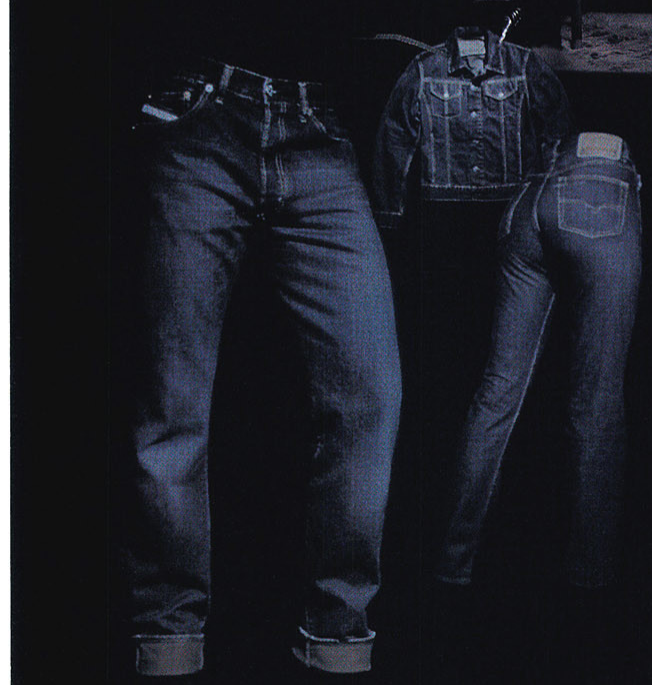
Tarantino obraża

Quentin Tarantino stał się bohaterem kolejnego skandalu. W wywiadzie radiowym, którego udzielił Howardowi Sternowi (temu od "Części intymnych"), naraził się Spike'owi Lee i Kevinowi Costnerowi. O Lee powiedział, że ten musiałby (cytujemy) *stanąć na krześle, żeby móc pocałować Tarantino w* (za przeproszeniem) *tyłek.* Jeśli chodzi natomiast o Costnera, to Tarantino zapowiedział, że nigdy w życiu *nie zniży się do tego, by go zaangażować do swojego filmu.* Powód niechęci? Costner spotyka się z Mirą Sorvino, z którą Tarantino miał dwuletni romans.

Szata nie zdobi Hoffmana

Dustin Hoffman oskarża "Los Angeles Magazine" o naruszenie jego praw obywatelskich i żąda pięciu milionów dolarów odszkodowania za straty moralne. Powód zamieszania? "Los Angeles Magazine" opublikowało zdjęcie, na którym Hoffman został przez komputer ubrany w jedwabną suknię. Gwiazdorowi ten dowcip nie przypadł do gustu. I pomyśleć, że szesnaście lat temu Hoffman kobiece stroje nosił dobrowolnie, a nawet dostał za to nominację do Oscara...

DIESEL®
DENIM DIVISION



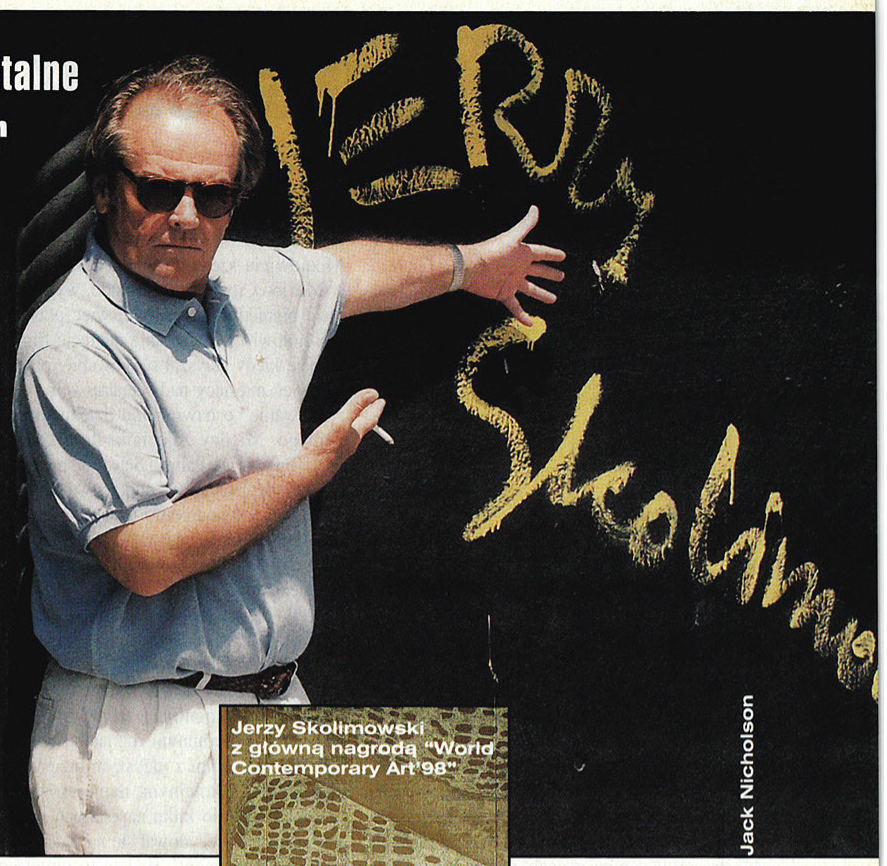
Only the finest quality 12½ oz denim is good enough for Diesel. This is overdyed, then washed, and finally distressed. The result is **antique dirty denim** which has an aged, vintage appearance. A bit like your grandmother.

Jeans: From left, Keetar vintage dirty denim 736, Fellow vintage dirty denim 736.
Jacket: Drake vintage dirty denim 736.

DENIM DIVISION #4
FOR MORE INFORMATION CALL
WOLW-POL SP. Z O.O. ON : 012-6361410-69
WWW.DIESEL.COM

To jest proste, czyste i kapitalne – powiedział Dennis Hopper o obrazach Jerzego Skolimowskiego

Poezja śmieci



Jack Nicholson

Jerzy Skolimowski z główną nagrodą "World Contemporary Art'98"

Na początku kwietnia przez dwa kolejne weekendy w Los Angeles pokazano dziewięć filmów Jerzego Skolimowskiego. Retrospektywa zatytułowana "The Outsider" zorganizowana została przez American Cinemateque przy współudziale Konsulatu RP. Przedstawiono między innymi: "Rysopis", "Walkower", "Na samym dnie", "Barierę", "Ręce do góry", "Krzyk" i "Fuchę". Projekcje odbywały się w Releight Studio i zgromadziły publiczność rekrutującą się z krytyków filmowych, twórców kina amerykańskiego, a także Polonii amerykańskiej. Na wszystkich seansach sala była wypełniona, pomimo terminu pokazów /święta wielkanocne/ i cen biletów. Skolimowski był obecny na przeglądzie i spotykał się z publicznością odpowiadając na pytania z sali.

Wydarzenie komentowane było szeroko przez prasę /"Los Angeles Times", "Weekly", "Variety"/, gdzie streszczono poszczególne filmy oraz przypomniano drogę artystyczną reżysera i jego wypowiedzi na temat kina. Tytuły recenzji były entuzjastyczne: "Ponadczasowy Skolimowski", "Coś, o czym trzeba krzyczeć" itp.

Równolegle z retrospektywą, ale raczej za sprawą zwykłego zbiegu okoliczności, koneserzy z Los Angeles mogli też zapoznać się z inną formą wypowiedzi artystycznej, jaką Skolimowski uprawia "od zawsze". W galerii "Zero One" – popularnej wśród hollywoodzkiej bohemy, a mieszczącej się przy Melrose Avenue – odbył się bowiem wernisaż obrazów Jerzego Skolimowskiego. Właścicielem galerii jest były aktor, John Pochna, który przybył do Los Angeles z Nowego Jorku i otworzył galerię, pomyślaną początkowo jako klub dla środowiska filmowego. Galeria istnieje już prawie dwadzieścia lat i zmieniała adres trzykrotnie, ciągle zachowując jednak swoją dobrą reputację.

Kwietniowa impreza zgromadziła dość licznie przyjaciół i znajomych artysty. Wśród najznamienitszych znaleźli się Jack Nicholson, Dennis Hopper, który kupił jeden z tryptyków Skolimowskiego, Bob Rafelson, David Lynch, Michael Cimino i Jeremy Thomas. Kiedy goście zajęci byli oglądaniem wystawy, autor umieścił swój podpis na czarnej płycie, łączącej okno i drzwi galerii – zrobił to intensywnie żółtą farbą. Tytuł wystawy brzmiał bowiem "33 Żółte Ramy" – składało się na nią 11 tryptyków oraz dwa duże płótna olejne.

Ci, którzy spodziewali się zobaczyć malarstwo "tradycyjne", byli niewątpliwie zaskoczeni ekspozycją, bowiem obrazy Skolimowskiego powstały z materiałów, które na ogół wyrzuca się na śmieci. Doskonałym tworzywem okazała się na przykład falista tektura, która w odpowiedni sposób wydzierana "układała się" w pejzaże. *Ile w tym poezji, prawda?* – zauważył z rozbawieniem autor, który porównuje pracę nad swoimi obrazami do zabawy w piasku. Według Skolimowskiego śmieci, to tworzywo nie tylko nadzwyczaj inspirujące, ale również tanie i ekologiczne.

Dennis Hopper uważa, że obrazy Skolimowskiego są echem twórczości Duchampa – ojca obiektów gotowych oraz znalezionych – mieszczą się też w tradycji California Assemblage i Armana, francuskiego neorealisty, oraz Schwittersa, niemieckiego mistrza collage'u. – *To jest proste, czyste i kapitalne* – powiedział słynny aktor, który kolekcjonuje sztukę nowoczesną od 40 lat.

Na szczególną uwagę zasługuje fakt, że ta pierwsza wystawa prac plastycznych Jerzego Skolimowskiego w Stanach Zjednoczonych /Skolimowski pokazywał już swoje obrazy w Europie/ miała niejako ciąg dalszy. To dzięki niej Skolimowski został zaproszony do wzięcia udziału w międzynarodowym konkursie sztuki pod nazwą "World Contemporary Art'98", który miał miejsce w Convention Center w Los Angeles od 29 do 31 maja.

Konkursowa ekspozycja zgromadziła 140 prac artystów z 21 krajów. Jerzy Skolimowski decyzją jury złożonego z krytyków sztuki otrzymał najwyższe wyróżnienie – Grand Prix w postaci hebanowej rzeźby za obraz "Kapsuły czasu", realistyczną pracę wykonaną kredą oraz collage "Pamięci drzewa" /In Memory of the Tree/, na który składało się 9 obrazów wykonanych również z odpadów: trocin, tektury itp. Decyzję jury przyjęto owacyjnie, nagradzając laureata rzęsistymi brawami.

Skolimowski nie zamierza jednak rezygnować z filmu. W najbliższej przyszłości planuje zrealizować film o emigrantach europejskich w USA i ma to być raczej historia ich sukcesu, niż komedia o dramacie niemożności i nieudacznictwie. Producentem będzie Jeremy Thomas, z którym 20 lat temu Skolimowski stworzył film "Krzyk".

ELŻBIETA BAJON

Zdjęcia: Andrzej Sekuła

Osobisty diabeł stróż

Droga Erica Schwaba do debiutu, to droga przez mękę

Od czasu, kiedy Orson Welles w wieku 23 lat nakręcił swój pierwszy film, który od razu zasługiwał na miano arcydzieła, wielu reżyserów przed debiutem chciałoby ten wyczyn powtórzyć. Niektórym nawet udało się, korzystając z kart kredytowych rodziny i przyjaciół, zrobić filmy zauważone przez publiczność i krytykę.

Przypadek Erica Schwaba należy do przeciwnej kategorii. W wieku 40 lat ciągle żyje nadzieją debiutu. Zdjęcia mają zacząć się we wrześniu, ale jest to jego siódmy projekt, więc reżyser zrobił się ostrożny w zapowiedziach, dopóki nie podpisze umowy i nie naświetli pierwszej klatki taśmy. Budżet 10 milionów dolarów zapewni prowadzona kompania handlu nieruchomościami z Los Angeles. Nie jest to najbardziej dziwaczne rozwiązanie w karierze Schwaba. Jeden z jego poprzednich projektów miał być finansowany z wygranej na loterii w Meksyku, i przy tej okazji doszło nawet do audiencji u papieża.

Droga Schwaba do debiutu to droga przez mękę, choć aspirant ma w Hollywood bardzo dobrą pozycję. Jest drugim reżyserem filmów Briana De Palmy. Robi samodzielnie zdjęcia, które nie wymagają obecności wykonawców głównych ról, tzw. second unit, o budżecie niekiedy przekraczającym budżet jego pierwszego filmu. Przez moment osiągnął nawet status gwiazdy z zaplecza, dzięki zdjęciom do "Fajerwerków próżności", kiedy w jednym ujęciu udało mu się uchwycić zachód słońca, Empire State Building oraz odrzutowiec Concorde nad Nowym Jorkiem. Nie tylko mentor i przyjaciel Brian De Palma był zachwycony, ale także dyrektorzy Warner Brothers. Agentka Schwaba załatwiła mu w ciągu dwóch i pół tygodnia umowę produkcyjną. Po pół roku pracy nad projektem studio doszło do wniosku, że pomysł za bardzo przypomina inny film w fazie przygotowań i wycofało się z realizacji.

Prace nad następnym projektem o detektywie policyjnym, tropiącym mordercę dzieci, trwała dwa lata i w ciągu tego czasu szczęście kilka razy było tak blisko, że tylko dni dzieliły reżysera od realizacji. W końcu okazało się, że nie ma pieniędzy. Wśród producentów pojawił się wówczas pomysł, żeby Schwab nakręcił film o wampirach. Ze zwykłym sobie entuzjazmem, aspirujący do samodzielności reżyser spędził kilka miesięcy, studiując legendy o ludzkich pijawkach, jednak i tym razem nic z tego nie wyszło.

Gdy nie pomogły wampiry, nadzieja na debiut zaświtała w związku z Kościołem katolickim. Mianowicie szef biura sieci telewizyjnej NBC w Mexico City, Oskar Delgado, wygrał na loterii dużo pieniędzy. Postanowił więc przysłużyć się Kościołowi i jednocześnie nakręcić film. W momencie kiedy usłyszał o Schwabie, pracował już dziewięć miesięcy nad scenariuszem pt. "Boskie zmiłowanie" o nawróceniu dziennikarza telewizyjnego. Między zajęciami drugiego reżysera przy filmach De Palmy, Schwab spędził trzy lata nad ewangelizacją dziennikarstwa. Wyjechał nawet na dwa tygodnie do Rzymu, gdzie mieszkał w hotelu dla księży i uzyskał audiencję u Jana Pawła II. Pomimo błogosławieństwa Watykanu, również z tego projektu nic nie wyszło, ponieważ Delgado nie zdołał zebrać pieniędzy potrzebnych do uzupełnienia budżetu filmu, który miał wynosić 4 miliony dolarów.

Dzięki pracy dla Briana De Palmy, Eric Schwab ma imponującą taśmę promocyjną ze zdjęciami o ogromnym rozmachu. Chce jednak nakręcić mały film z głębszym przesłaniem. Razem ze swym kolejnym, najnowszym agentem przejrzał ostatnio kilka napisanych przez siebie scenariuszy i zdecydował się na pracę pt. "Green Fog" /Zielona mgła/. Będzie to umiejscowiona w Tajlandii opowieść o policjancie, który odkrywa w dżungli ślady doskonałej cywilizacji, by dojść z czasem do jej mrocznego jądra i doznać wewnętrznej przemiany.

Następnie zaczęło się poszukiwanie pieniędzy i tu pomógł przypadek. Reżyser spotkał po długiej przerwie starego znajomego. Kiedy opowiadali sobie, co się wydarzyło przez minione lata, Eric wspomniał o swym scenariuszu. Znajomy, Martin Lee, jest maklerem nieruchomościowych inwestycji. Nie zna się na produkcji filmowej, ale uważa, że większość tego, co robi Hollywood jest nędzne. Postanowił więc połączyć swój talent do interesów z talentem kolegi do filmu i znalazł dla niego pieniądze. W roli producenta wystąpi sam Brian De Palma. Ale przecież osobisty diabeł stróż Erica Schwaba nie śpi. Kiedy prawie wszystko zostało dopięte, pojawił się El Niño. Prognozy pogody w Tajlandii w porze monsunowej okazały się tak złe, że zdjęcia trzeba było przesunąć na wrzesień.

Eric zakochał się w Tajlandii dziesięć lat temu podczas pracy dla De Palmy przy filmie "Ofiary wojny"; przywiózł stamtąd Puntip Limrungroj, kobietę swego życia. Mówi, że popadłby w depresję, gdyby nie jej poparcie i zachęta, podobnie jak nawiązana wówczas przyjaźń z mistrzem, który przez ostatnie dziesięć lat wytrwale uczy go warsztatu reżysera. Brian De Palma wpaja swemu drugiemu reżyserowi, że najważniejsza jest nieśmiertelność filmu. Chodzi o to, by nie robić rzeczy, które nie rozwijają warsztatu i nie przynoszą dumy. To bardzo zdrowa zasada, chociaż nie tłumaczy, jak mogło dojść do katastrofy "Fajerwerków próżności", gdzie mistrz pokazał się od najgorszej strony, a uczeń – od najlepszej.

KRZYSZTOF KŁOPOTOWSKI

Konkurs składał się będzie, tak jak ostatnio, z dwóch odcinków /drugi opublikujemy w sierpniu/, każdy po 20 pytań. Prosimy o przysyłanie odpowiedzi – tylko odpowiednio wybrane literki – dopiero po ukazaniu się obydwu odcinków.

W losowaniu nagród wezmą udział karty od Czytelników, którzy odpowiedzą poprawnie na 35 z 40 zadanych pytań. O nagrodach w następnym numerze.

Powodzenia.

1. Jak nazywa się firma, która jest współproducentem "Desperado" Roberta Rodrigueza?
a. Los Hooligans
b. Los Desperados
c. Los Banditos

2. Który aktor dwukrotnie pływał Titanikiem – w "SOS Titanic" Williama Hale'a i "Titanicu" Jamesa Camerona?
a. Billy Zane
b. Kenneth More
c. David Warner

3. Do którego z tych filmów Stevena Spielberga John Williams nie skomponował muzyki?
a. "Kolor purpury"
b. "Bliskie spotkania trzeciego stopnia"
c. "Lista Schindlera"

4. Który z tych aktorów nie należy do dynastii Baldwinów?
a. Alec
b. Adam
c. Stephen

5. Jak brzmi słynna kwestia Arnolda Schwarzeneggera z "Terminatora" Jamesa Camerona?
a. Jeszcze tutaj wrócę
b. Najlepsze kasztany są na placu Pigalle
c. Huston, mamy kłopoty

6. Pod koniec lat 60. doszło do sensacji. Oscar'68 w kategorii najlepsza aktorka przypadł dwóm paniom. Komu?
a. Julie Christie i Vanessie Redgrave
b. Katharine Hepburn i Barbrze Streisand
c. Katharine Hepburn i Elizabeth Taylor

7. Ile osób liczyła załoga w "Obcym – 8 pasażerze Nostromo" Ridleya Scotta?
a. osiem
b. sześć
c. siedem

Czas na KLAPS (1)

I znów zapraszamy do udziału w naszym dorocznym konkursie wakacyjnym. Najlepszy to znak, że zaczęło się lato.

8. Na zdjęciu nr 1 kadr z filmu
a. Clueless
b. Listonosz dzwoni zawsze dwa razy
c. Motodrama

9. Jak miał na imię grany przez Bogusława Lindę Keller z "Demonów wojny?"
a. Czesiek
b. Franek
c. Edek

10. Co było wyrazem osobowości Sailora z "Dzikości serca", granego przez Nicholasa Cage'a?
a. dżinsowa "katana" nabijana ćwiekami
b. kurtka z wężowej skóry
c. dres

11. Gdzie zostawił swój zegarek grany przez Bruce Willisa Butch w "Pulp Fiction?"
a. na telewizorze
b. na kangurku
c. na lusterku w łazience

12. Jak nazywał się wilk, którego oswoił i przygarnął Kevin Costner w "Tańczącym z Wilkami"?
a. Barry
b. Dwie Skarpety
c. Podniesiona Pięść

13. Ulubionym filozofem "Wielkiego Szu" granego przez Jana Nowickiego w filmie pod tym tytułem jest:
a. Immanuel Kant
b. Arthur Schopenhauer
c. Baruch Spinoza

14. Co powiedział szef policji grany w "Kilerze" przez Jana Machulskiego do komisarza Ryby /w tej roli Jerzy Stuhr/:
a. Przynieś mi Kilera w zębach!
b. Bądź jak Tommy Lee Jones w "Ściganym"
c. Daję ci 6 godzin

15. Tytuł klasycznego filmu Alfreda Hitchcocka brzmi:
a. "Narkoza"
b. "Psychoza"
c. "Celuloza"

16. Film Luchino Viscontiego "Błędne Gwiazdy Wielkiej Niedźwiedzicy" opowiada o wielkiej namiętności:
a. siostry do siostry
b. brata do siostry
c. brata do brata

17. W filmie "Julia" Freda Zinnemanna Jason Robards zagrał słynnego amerykańskiego pisarza. Był to:
a. Raymond Chandler
b. Dashiell Hammett
c. William Faulkner

18. W filmie "Służący" Josepha Loseya tytułowa postać grana przez Dirka Bogarde'a jest:
a. kamerdynerem
b. stajennym
c. kucharzem

19. W filmie Kevina Costnera "Wysłannik przyszłości" wystąpił jako aktor znany amerykański rockman. Był to:
a. Gregg Allman
b. Tom Petty
c. Neil Young

20. Na zdjęciu nr 2 kadr z filmu
a. Pestka
b. Striptease
c. Panna Nikt

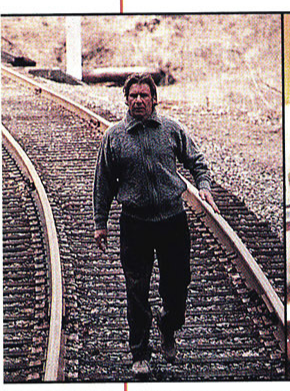
zdjęcie nr 1.

zdjęcie nr 2.

Ścigani

Roboczy tytuł "Wydziału pościgowego" Stuarta Bairda dalszego ciągu "Ściganego", brzmiał "Ścigany 2". W obu filmach chodzi mniej więcej o to samo, a obie historie łączy ściśle postać głównego ścigającego. Chcąc ułatwić Czytelnikom orientację, "Dyrdymały", kierowane wyłącznie wrodzoną dobrocią serca, dokonały porównania obu "Ściganych".

	Ścigany	Wydział pościgowy
Ścigany	Harrison Ford jako dr Richard Kimble	Wesley Snipes jako Mark Sheridan
Ścigający	Tommy Lee Jones jako Samuel Gerard	Tommy Lee Jones jako Samuel Gerard
Kobiety (w tle)	Julianne Moore, Sela Ward	Kate Nelligan, Irène Jacob



Katastrofa (ułatwiająca ściganemu ucieczkę)	zderzenie pociągu towarowego z autobusem	samolot przewożący więźniów wpada do rzeki
Skok ściganego	z zapory wodnej prosto do rzeki;	z dachu dwunastopiętrowego budynku na przejeżdżający obok pociąg
Najbardziej efektowny pościg	po schodach ratusza w Chicago	po bagnach wokół Reelfoot Lake
Powód pościgu	dr Kimble został uznany winnym zamordowania swojej żony	Sheridan został oskarżony o zamordowanie dwóch tajnych agentów
Prawdziwy winny	jednoręki	nie, tego wam nie zdradzimy!
Odzywka Gerarda rozpoczynająca pościg	mamy zbiega!	mamy zbiega!
Firmowa odzywka Gerarda	Nic mnie to nie obchodzi (na oświadczenie Kimble'a, że nie zabił swojej żony)	pilnuj tropu, wyspać się możesz w przyszłym miesiącu (do podwładnego)
Wpływy w USA	184 mln dolarów	jak na razie 60 mln dolarów

"Dyrdymały" nie boją się tzw. trudnych tematów. Kontynuując filmowy poradnik zachowań, dziś chcemy poruszyć drażliwy problem - korzystać czy nie korzystać z... toalet w miejscach publicznych? Z wnikliwej analizy kinowych przykładów wypływa jeden wniosek: nie korzystać! A jeżeli już to wyłącznie na własne ryzyko, bo w publicznej toalecie natknąć się można na:

- sfrustrowaną samotną matkę, wymuszającą spotkania w eleganckich restauracjach ("Miłość od drugiego wejrzenia" Roberta Mandela);
- sfrustrowaną sufrażystkę, przykuwającą się do drzwi męskiej toalety ("Wielki wyścig" Blake'a Edwardsa);
- sfrustrowanych policjantów, którzy na pewno nie będą przyjacielsko nastawieni ("Policjanci" Petera Hyamsa);

"Relikt"

- Ala Pacino szukającego za spłuczką rewolweru ("Ojciec chrzestny" Francisa Forda Coppoli);
- głodne i być może sfrustrowane monstrum, które gustuje w ludziach ("Relikt" Petera Hyamsa);
- sfrustrowanego mordercę sypiącego wyszukanymi pogróżkami ("Osaczona" Ridleya Scotta);
- bardzo sfrustrowanego i bardzo głodnego dinozaura... chyba nie musimy dopowiadać, czym takie spotkanie się skończy ("Jurassic Park" Stevena Spielberga).

Mistrzowskie maski

Oto dziesięć - oczywiście naszym, jak najbardziej subiektywnym, zdaniem - najlepszych przykładów mistrzowskiej charakteryzacji. Pretekstem do rozważań stały się popisy charakteryzatora w "Przeklętym" Toma Hollanda.

Max Schreck
w "Nosferatu" F.W. Murnau

Lon Chaney
w "Upiorze w operze" Ruperta Juliana

Fredric March (jako pan Hyde)
w "Dr Jekyll i panu Hyde" Roubena Mamouliana

Boris Karloff
we "Frankensteinie" Jamesa Whale'a

Dustin Hoffman
(jako starzec) w "Mały wielki człowiek" Arthura Penna

Gary Oldman
(jako 300-letni wampir)
w "Draculi" Francisa Forda Coppoli

Jeff Goldblum
(jako człowiek-mucha)
w "Mucha" Davida Cronenberga

Kłopoty to jego specjalność

Zauważyliście, że Bruce Willis (na ekranie) ma wyjątkowy talent do pakowania się w skomplikowane i ryzykowne sytuacje? Można powiedzieć, że przyciąga kłopoty z siłą wodospadu.

Randka z nieznajomą

reż. Blake Edwards (1985)

Wydawałoby się, że szczęściarz z niego - umówił się na randkę z Kim Basinger! Jednak zamiast romantycznego tête a tête, wpada w coraz większe tarapaty.

Szklana pułapka

reż. John McTiernan (1988)

Chciał tylko spędzić święta w rodzinnym gronie, zamiast tego musiał samotnie walczyć z niemieckimi terrorystami i ratować zakładników.

Szklana pułapka 2

reż. Renny Harlin (1990)

Nie dosyć, że szykowały mu się święta z teściową, to jeszcze musiał oczyścić lotnisko z bandy najemników będących na usługach króla narkotykowego kartelu.

Hudson Hawk

reż. Michael Lehmann (1991)

Chciał zacząć praworządne, być może nieco nudne życie, a kazano mu włamać się do Watykanu!

Ostatni skaut

reż. Tony Scott (1991)

Zamiast wieść spokojny żywot zapijaczonego i sflaczałego detektywa od rozwodów, musiał ratować córkę i załatwić gang.

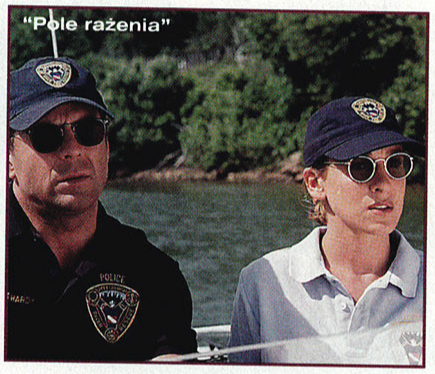
Ze śmiercią jej do twarzy

reż. Robert Zemeckis (1992)

Dwie upiorne (dosłownie) baby na karku, czy trzeba dodawać coś jeszcze?

Pole rażenia

reż. Rowdy Herrington (1993)

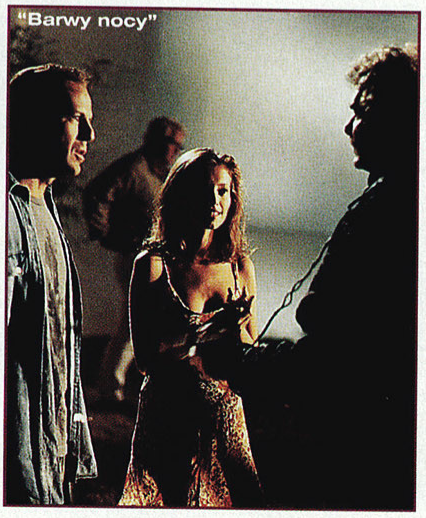


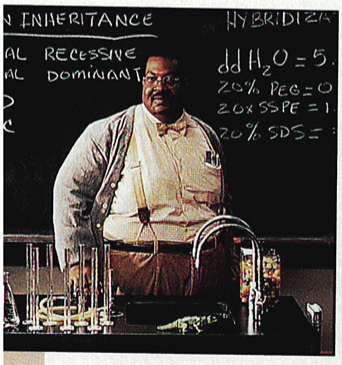
Nie dosyć, że zdegradowany w policyjnej służbie (za swój krewki charakter), to jeszcze wszyscy widzą w nim mordercę kobiet.

Barwy nocy

reż. Richard Rush (1994)

Chciał w spokoju przeżywać załamanie nerwowe, zamiast tego musiał szukać mordercy-psychopaty.

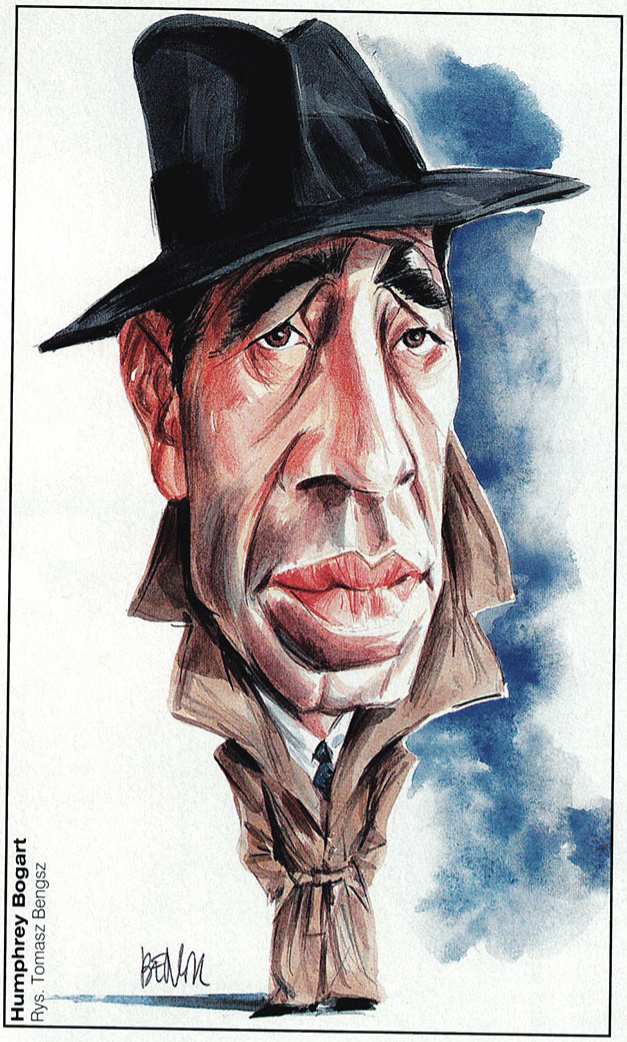




Eddie Murphy
(jako gruba rodzina) w "Gruby i chudszy" Toma Shadyaca

Tom Cruise
(jako wynędzniały, szczerbaty staruch-wampir) w "Wywiadzie z wampirem" Neila Jordana

Arnold Schwarzenegger
(jako rozkładający się cyborg) w "Elektronicznym mordercy" Jamesa Camerona


Humphrey Bogart
Rys. Tomasz Bengsz

Pulp Fiction

reż. Quentin Tarantino (1994)

Zamiast wziąć oferowaną gotówkę i przegrać walkę na ringu, rozkwasza przeciwnikowi co się da. No i jeszcze dochodzi sprawa pamiątkowego (po tatusiu) zegarka.

Szklana pułapka 3

reż. John McTiernan (1995)

O spokojnych świętach w gronie rodzinnym nie ma mowy (żona go opuściła), ale za to znowu musi użerać się z niemieckimi przestępcami.

Dwanaście małp

reż. Terry Gilliam (1995)

Zamiast spokojnie świrować, musi ratować niewdzięczną ludzkość przed zarazą.

Ostatni sprawiedliwy

reż. Walter Hill (1996)

Chciał tylko przenocować, a musiał walczyć z dwoma konkurującymi ze sobą gangami.

Piąty element

reż. Luc Besson (1997)

Znowu musi ratować świat - tym razem przed Gary Oldmanem i Złem z kosmosu. I pomyśleć, że chciał być tylko taksówkarzem (nawet nie Robertem De Niro, ale zwyczajnym zmiennikiem).

Szakal

reż. (1997)

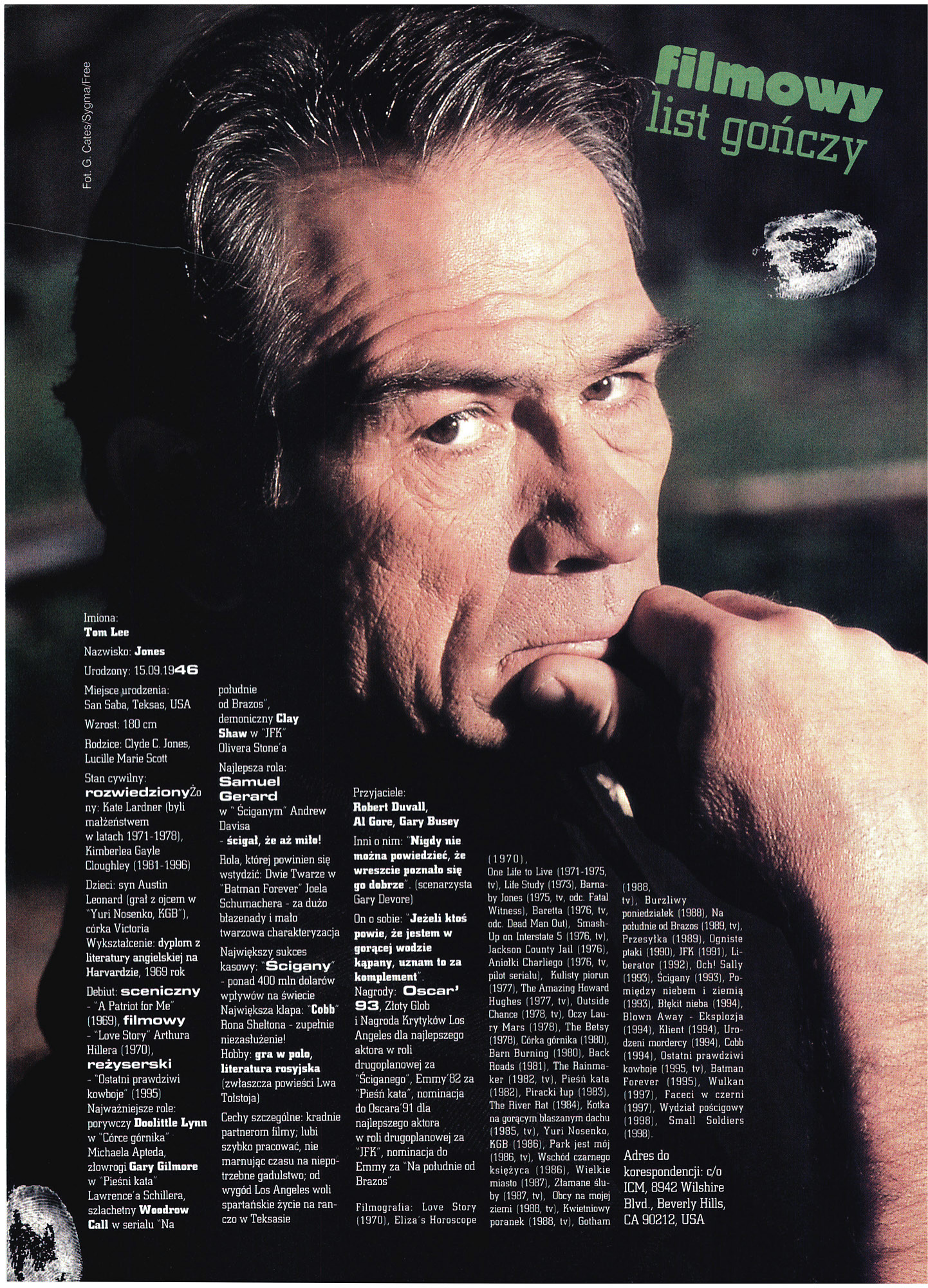
Tysiące przebieranek i polska broń - wszystko na nic, bo Bruce zadarł z Ryśkiem Gere.

Armageddon

reż. Michael Bay (1998)

Znowu obowiązek ratowania świata - tym razem przed meteorem - przed wszystkimi przyjemnościami.

filmowy list gończy



Fot. G. Cates/Sygma/Free

Imiona: **Tom Lee**

Nazwisko: **Jones**

Urodzony: 15.09.1946

Miejsce urodzenia: San Saba, Teksas, USA

Wzrost: 180 cm

Rodzice: Clyde C. Jones, Lucille Marie Scott

Stan cywilny: **rozwiedziony**Żony: Kate Lardner (byli małżeństwem w latach 1971-1978), Kimberlea Gayle Cloughley (1981-1996)

Dzieci: syn Austin Leonard (grał z ojcem w "Yuri Nosenko, KGB"), córka Victoria

Wykształcenie: **dyplom z literatury angielskiej na Harvardzie**, 1969 rok

Debiut: **sceniczny** - "A Patriot for Me" (1969), **filmowy** - "Love Story" Arthura Hillera (1970), **reżyserski** - "Ostatni prawdziwi kowboje" (1995)

Najważniejsze role: porywczy **Doolittle Lynn** w "Córce górnika" Michaela Apteda, złowrogi **Gary Gilmore** w "Pieśni kata" Lawrence'a Schillera, szlachetny **Woodrow Call** w serialu "Na południe od Brazos", demoniczny **Clay Shaw** w "JFK" Olivera Stone'a

Najlepsza rola: **Samuel Gerard** w "Ściganym" Andrew Davisa - **ścigał, że aż miło!**

Rola, której powinien się wstydzić: Dwie Twarze w "Batman Forever" Joela Schumachera - za dużo błazenady i mało twarzowa charakteryzacja

Największy sukces kasowy: "**Ścigany**" - ponad 400 mln dolarów wpływów na świecie

Największa klapa: "**Cobb**" Rona Sheltona - zupełnie niezasłużenie!

Hobby: **gra w polo, literatura rosyjska** (zwłaszcza powieści Lwa Tołstoja)

Cechy szczególne: kradnie partnerom filmy; lubi szybko pracować, nie marnując czasu na niepotrzebne gadulstwo; od wygód Los Angeles woli spartańskie życie na ranczo w Teksasie

Przyjaciele: **Robert Duvall, Al Gore, Gary Busey**

Inni o nim: "**Nigdy nie można powiedzieć, że wreszcie poznało się go dobrze**". (scenarzysta Gary Devore)

On o sobie: "**Jeżeli ktoś powie, że jestem w gorącej wodzie kąpany, uznam to za komplement**".

Nagrody: **Oscar' 93**, Złoty Glob i Nagroda Krytyków Los Angeles dla najlepszego aktora w roli drugoplanowej za "Ściganego", Emmy'82 za "Pieśń kata", nominacja do Oscara'91 dla najlepszego aktora w roli drugoplanowej za "JFK", nominacja do Emmy za "Na południe od Brazos"

Filmografia: Love Story (1970), Eliza's Horoscope (1970), One Life to Live (1971-1975, tv), Life Study (1973), Barnaby Jones (1975, tv, odc. Fatal Witness), Baretta (1976, tv, odc. Dead Man Out), Smash-Up on Interstate 5 (1976, tv), Jackson County Jail (1976), Aniołki Charliego (1976, tv, pilot serialu), Kulisty piorun (1977), The Amazing Howard Hughes (1977, tv), Outside Chance (1978, tv), Oczy Laury Mars (1978), The Betsy (1978), Córka górnika (1980), Barn Burning (1980), Back Roads (1981), The Rainmaker (1982, tv), Pieśń kata (1982), Piracki łup (1983), The River Rat (1984), Kotka na gorącym blaszanym dachu (1985, tv), Yuri Nosenko, KGB (1986), Park jest mój (1986, tv), Wschód czarnego księżyca (1986), Wielkie miasto (1987), Złamane śluby (1987, tv), Obcy na mojej ziemi (1988, tv), Kwietniowy poranek (1988, tv), Gotham (1988, tv), Burzliwy poniedziałek (1988), Na południe od Brazos (1989, tv), Przesyłka (1989), Ogniste ptaki (1990), JFK (1991), Liberator (1992), Och! Sally (1993), Ścigany (1993), Pomiędzy niebem i ziemią (1993), Błękit nieba (1994), Blown Away - Eksplozja (1994), Klient (1994), Urodzeni mordercy (1994), Cobb (1994), Ostatni prawdziwi kowboje (1995, tv), Batman Forever (1995), Wulkan (1997), Faceci w czerni (1997), Wydział pościgowy (1998), Small Soldiers (1998).

Adres do korespondencji: c/o ICM, 8942 Wilshire Blvd., Beverly Hills, CA 90212, USA

"Na początku był błysk... Na początku było słowo..."

Jak wiesz, Drogi Adepcie, obraz filmowy jest skonstruowany ze światła. I nawet to, co zobaczysz na ekranie, już w najbliższej przyszłości będzie przekazem cyfrowym, to i tak kinowa rzeczywistość pozostanie konstrukcją błysków i cieni. Jasności i ciemności. Światłości i mroku.

Oto przed Tobą świat, który w rzeczywistości nie istnieje. Nie ma go. Zgoda, jest uśpiony w swojej idei. Drzemie gdzieś w zimnej puszce, zwinięty w rolkę naświetlonej taśmy, albo przyczajony na magnetycznej powierzchni. Spróbuj go dotknąć. Nie uda się wyczuć ludzi, przedmiotów, nie sposób doznać powiewu przestrzeni, zapachu wnętrz, orzeźwienia zmierzchu i upału dnia. Ten świat jest stworzony z fantomów i nie na darmo nazywa się go snem. Cóż, gdybyś się uparł i wtargnął na scenę podczas teatralnego przedstawienia, mógłbyś dotknąć rzeczywistości, choć i ona jest iluzją. Nawet fotografię możesz wziąć w dłoń. W książce świat skrył się w literach i wyobraźni czytelnika, ale książkę weźmiesz w rękę. A film? Istnieje gdzieś na granicy świała – pomiędzy taśmą, ekranem a widzem. Jest bytem tak nieuchwytnym i nieokreślonym jak byt anioła. Może więc nie istnieje? Więc cóż Ci pozostaje? Nicość? Czyżby...

Wczoraj oglądałem film z Cybulskim. Ot, kino z początku lat sześćdziesiątych. Na pewno nieraz doznawałeś tego dziwnego dreszczu, który można nazwać odrobinę patetycznie – metafizycznym: nie ma już ludzi, ich kostiumy pewnie gdzieś zgniły w magazynach, kobiety postarzały się, buty przetarły, rzeki odpłynęły, światła pogasły... Właśnie. Niby pogasły, a na ekranie wciąż blask. Jego twórcy odeszli w cień, a ich dzieło jaśnieje. Więc jak to jest? Nicość czy wieczność? A może byty, które zostały stworzone ze światła, rzeczywistość, której nie sposób dotknąć, to namiastka nieskończoności? Hm, jeśli tak, to co było na początku?

Na początku był też błysk...

Już to maznąłem w poprzednich notatkach: pomysł na film musi się składać z dwóch podstawowych elementów – emocji i człowieka. Pozwolę sobie powtórzyć jeszcze jeden banał – nawet jeśli coś niematerialnego tknie Cię i szepnie: "To jest filmowe", i tak Twoja opowieść będzie o ludziach. Każdy z filmowców zna to dziwne uczucie. Nieokreślony, dziwny, nieuchwytny błysk. Daleki, jeszcze bardziej niekonkretny niż promień projektora, wędrujący przez naświetloną taśmę na ekran. Ale już z chaosu i nicości wyłania się ta jedna jedyna smuga przebłysku, która kłuje Cię w serce i mózg: "Mam!". Jeszcze nic nie wiesz, skąd, kto, co, dlaczego i po co. Może nic z tego nie będzie, ale w tym lśnieniu, wyłaniającym się z niczego, czujesz jakiś potencjał, życie, dramat, paradoks, komizm, śmiech albo łzy, strach albo uniesienie. Historię, opowieść.

Tym impulsem może być wszystko. A Tobie nie pozostaje nic innego, jak na "wszystko" być czujnym. Książka, notatka w gazecie, zdjęcie, zasłyszana rozmowa, sytuacja, anegdota, nawet czyjś błysk w oku... Łów takie błyski, kolekcjonuj je. Jeśli wydają Ci się "filmowe" – a niekoniecznie utkasz z tego scenariusz – przydadzą się. Nawet jeśli Twoja kolekcja będzie tylko zbiorem błysków – traktuj ją jak skarb. Możesz gdzieś to użyć. Uzupełnić jakiś wątek, wzbogacić postać, urozmaicić sytuację. Zbieraj to, Stary, choćby dla tej dziwnej satysfakcji, że wydobywasz coś z chaosu i nie dajesz umrzeć sprawom, ludziom, uczuciom, śmiechom i łzom. Popatrz, jeśli zdarzy się cud – a cuda czasami się zdarzają – i powstanie film, tamten błysk przeistoczy się w nową rzeczywistość. Przyoblecze się w czyjąś twarz, ciało, ruch, będzie żył swoim życiem, choć i to życie będzie utkane z błysków.

Co byś powiedział, gdybym opowiedział Ci o paru takich swoich błyskach? Wiem, wiem... Sam nie cierpię, kiedy pismacy wykorzystują łamy nazbyt osobiście, ale jak tu spisywać Notatnik Osobisty Scenarzysty, nie będący osobistym? W dodatku jestem, Człowieku, praktykiem, a nie teoretykiem. Cokolwiek mam Ci opowiedzieć, jest przyrośnięte do skóry, a właściwie do opuszków palców, którymi stukam w klawisze. Więcej Ci rzeknę: gros tego Notatnika będzie o takich błyskach. Bo wydaje mi się, że świat jest wart tego, by wyciągnąć go z Chaosu, nawet jeśli nie wszystko znajdzie się w scenariuszu. Nie mówiąc już o filmie. Ale umawiamy się, Stary: nie traktuj tego wszystkiego, co tu sobie wypisuję, jako chwalby, lecz raczej jako ćwiczenie i doświadczenie. Ćwiczenia czasami się nie udają, doświadczenie zawodzi. Ale taki już nasz los, Stary – pracujemy w czymś, czego właściwie nie ma...

Dobra, dosyć. Przejdźmy od błysków do słów. Zaraz, chwila. Do słów jeszcze daleko. Na razie użyję tylko liter, by określić błyski. Na słowa przyjdzie czas później. O, niech będzie może taki bardzo osobisty przykład...

Mój dziadek był przedwojennym oficerem. Szefem Centrum Wyszkolenia Kawalerii. Początek września 1939. Centrum zostaje rozbite przez Niemców. Dziadek z żoną i córką przebija się przez niemieckie zapory na wschód Polski. Chce odnaleźć swój pułk. Zatrzymują się w kresowym majątku. Wśród tłumu uciekinierów on jeden jest w mundurze. Świtem 17–go września przez kryształkowe radio nadchodzi wiadomość, że armia radziecka wkroczyła do Polski. Właściciel majątku otwiera czterometrową szafę i mówi:

– Panie majorze, proszę zdjąć mundur i wybrać sobie cywilne ubranie.

Major przechodzi wzdłuż szafy, muskając dłonią cywilne łachy. Za plecami – żona i córka, przed oczami wybór. Jeden metr... Drugi... Trzeci... Przy czwartym metrze major jest siwy. Osiwiał w ciągu piętnastu sekund.

Ten "błysk" wspomnienia mojej matki stał się bazą jednej z najważniejszych historii, jakie dane mi było napisać. Nie ma jeszcze nic w tym zarysie sytuacji. Żadnej opowieści. Ale jest potencjał, błysk, który może zrodzić słowo. Ze słów wyłoni się dramat. Ale o słowach następnym razem...

CEZARY HARASIMOWICZ

FILM

Zamawiam prenumeratę na okres:

❑ 3 miesięcy*
❑ 6 miesięcy*
od numeru . . . . . .

*Prosimy o zakreślenie tylko jednego kwadratu

Cena 1 egzemplarza w prenumeracie 4,50 zł
Cena prenumeraty
3-miesięcznej – 13,50 zł
6-miesięcznej – 27 zł

FILM

Zamawiam prenumeratę na okres:

❑ 3 miesięcy*
❑ 6 miesięcy*
od numeru . . . . . .

*Prosimy o zakreślenie tylko jednego kwadratu

Cena 1 egzemplarza w prenumeracie 4,50 zł
Cena prenumeraty
3-miesięcznej – 13,50 zł
6-miesięcznej – 27 zł

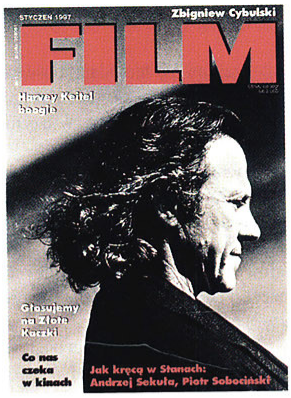
FILM

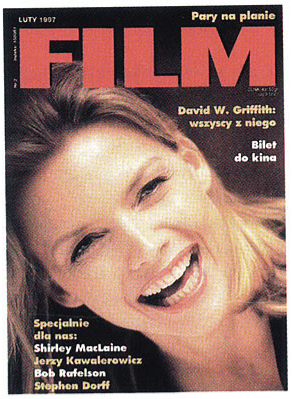
Zamawiam prenumeratę na okres:

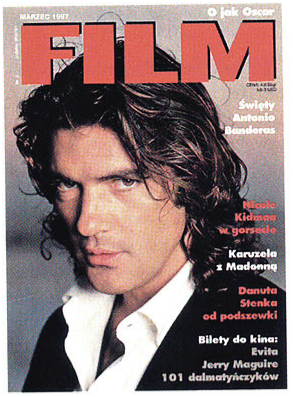
❑ 3 miesięcy*
❑ 6 miesięcy*
od numeru . . . . . .

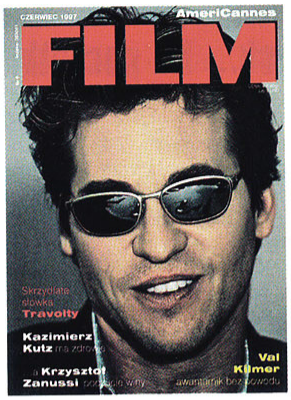
*Prosimy o zakreślenie tylko jednego kwadratu

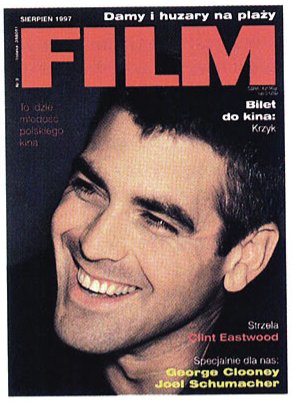
Cena 1 egzemplarza w prenumeracie 4,50 zł
Cena prenumeraty
3-miesięcznej – 13,50 zł
6-miesięcznej – 27 zł

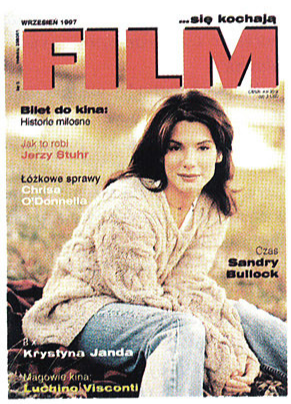


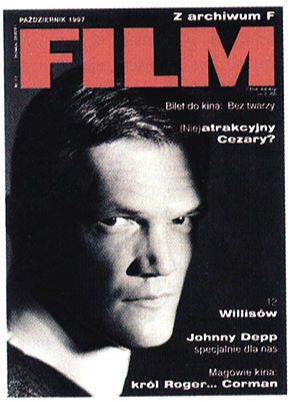












Z NAMI TEŻ TE NUMERY /ubiegłoroczne/

Tych z Państwa, którzy byliby zainteresowani kupnem numerów "Filmu" z roku 1997 /1996/ i 1995 też, ale ten ostatni rocznik bez numerów ze stycznia, lutego i marca/, informujemy, że są one do nabycia w naszej redakcji. Cena jednego egzemplarza – 3 zł.

Wpłat można też dokonywać drogą pocztową. Prosimy tylko o dokładne zaznaczenie na przekazie, o jakie numery "Filmu" chodzi. Prześlemy je wtedy pocztą.

W redakcji do nabycia też plakat (A-2) z okładką majowego i czerwcowego numeru (cena: 10 zł)

Odcinek dla wpłacającego

zł .....

słownie złotych

wpłacający .....

Dokładny adres .....

na r-k **FILM S.A.**

nazwa banku PBK VIII Oddział Warszawa

Warszawa, ul. Jasna 1

Nr r-ku 11101037-811273-2700-1-81

Datownik

podpis przyjmującego

Pobrano opłatę. ..... zł

Odcinek dla posiadacza rachunku

zł .....

słownie złotych

wpłacający .....

Dokładny adres .....

na r-k **FILM S.A.**

nazwa banku PBK VIII Oddział Warszawa

Warszawa, ul. Jasna 1

Nr r-ku 11101037-811273-2700-1-81

Datownik

podpis przyjmującego

Pobrano opłatę. ..... zł

Potwierdzenie dla poczty

zł .....

słownie złotych

wpłacający .....

Dokładny adres .....

na r-k **FILM S.A.**

nazwa banku PBK VIII Oddział Warszawa

Warszawa, ul. Jasna 1

Nr r-ku 11101037-811273-2700-1-81

Datownik

podpis przyjmującego

Pobrano opłatę. ..... zł

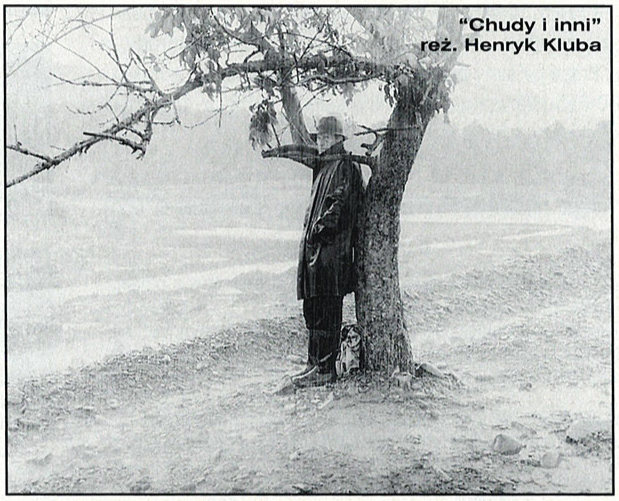
alfabet kina

Gatunki filmowe (16)
Ballada filmowa

Słowo "ballada" wywodzi się od późnołacińskiego i włoskiego "ballare" /franc. "ballade"/ i oznacza prastary gatunek pieśni solowej wykonywanej z towarzyszeniem tańca /właśnie stąd wywodzi się wspólny źródłosłów wyrazów "ballada" i "balet"/. Ilekroć mowa o balladzie filmowej, przychodzą na myśl tylko nieliczne tytuły. Nic dziwnego. Należy ona do gatunków rzadkich i szlachetnych, uprawianych wyłącznie w celach artystycznych.

Ballada filmowa jest filmem o charakterze epicko–lirycznym, sytuującym się na pograniczu stylów, opowiadającym o legendarnych lub historycznych czynach i wydarzeniach. Zazwyczaj osnuta bywa wokół jednego zdarzenia lub paru wyraziście przedstawionych zdarzeń o dużym ładunku dramatycznym. Liczy się przy tym nie samo zdarzenie, lecz właśnie szczególny charakter jego przedstawienia. W konstrukcji ballady filmowej zwracają uwagę: poetycka logika toku opowieści i subiektywny sposób opowiadania. Rysunek postaci głównych bohaterów uwydatnia ich wyjątkowość i zarazem typowość. Dlatego przemawiają z taką siłą do naszej wyobraźni. W studium "Ballada filmowa" jego autorka, Teresa Rutkowska, podkreśla ponadto obecność w balladzie czynnika stylizacji oraz pierwiastków ludowej wizji świata, czyniących z niej "pieśń gminną".

Wydobywanie epicko–lirycznych walorów ballady odbywa się z reguły kosztem realistycznego przedstawienia zdarzeń. Bywało, że w balladowym przebraniu łatwiej było ukazać niewygodne dla władzy tematy, co nie znaczy, że nie dochodziło mimo wszystko do konfliktów z cenzurą. Nasuwają się tutaj takie szeroko znane przykłady, jak: "Cienie zapomnianych przodków" Siergieja Paradżanowa /1965/, "Biały ptak z czarnym znamieniem" Jurija Iljenki /1971/ i "Słońce wschodzi raz na dzień" Henryka Kluby /1972/.

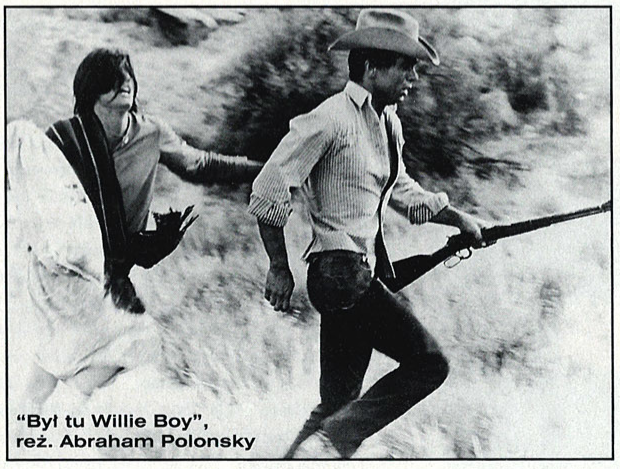

"Chudy i inni" reż. Henryk Kluba

Istnieją pewne charakterystyczne dla tego gatunku sposoby przedstawiania, do których należą między innymi: specyficzna funkcja światła, pastelowa kolorystyka, wystudiowana kompozycja kadru, powtarzalne wzorce balladowego bohatera, rola muzyki, recytatywy, chwyty montażowe /paralelizmy, powtórzenia, refreny balladowe/ oraz specyficzny rytm całości, w którym harmonijna rozlewność partii lirycznych przeplata się z gwałtownie uderzającymi akordami scen dramatycznych.

Ważnym składnikiem ballady jest elegijna tonacja. Jej bohater lub bohaterowie są kimś, kogo się po latach wspomina. To rodzaj śpiewu historycznego, którego tematem jest pełna skupienia zaduma, wspomnienie, opłakiwanie śmierci i rozmyślanie nad przeszłością, przemijaniem i dramatycznymi losami sławnych bądź bliskich postaci. Tak poprowadził niegdyś swoją opowieść o legendarnym bohaterze rewolucji meksykańskiej Elia Kazan w "Viva Zapata!" /1952/. Taki też był, odpatetyzowany w stosunku do socrealizmu, styl przedstawienia wojny w "Lecą żurawie" Michaiła Kałatozowa /1957/ i "Balladzie o żołnierzu" Grigorija Czuchraja /1959/.

Mistrzem tego gatunku stał się w latach 60. gruziński reżyser pochodzenia ormiańskiego, Siergiej Paradżanow /właśc. Sarkis Paradżanian/, twórca "Dumki" /1964/, "Cieni zapomnianych przodków" /1965/, "Sajata Novy" /1969/ i "Aszika Keriba" /1988/. Za niekwestionowane arcydzieło filmu balladowego uchodzi również "Spotkałem nawet szczęśliwych Cyganów" Aleksandra Petrovicia /1967/. Do klasycznych przykładów ballady filmowej należą ponadto: "Bonnie i Clyde" Arthura Penna /1967/, "Był tu Willie Boy" Abrahama Polonsky'ego /1969/, "Pirosmani" Gieorgija Szengiełaji /1969/, "Ballada o Cable'u Hogue'u" Sama Peckinpaha /1970/, "Pociąg do stacji Niebo" Karela Kachyny /1972/, "Ballada o ścinaniu drzewa" Feriduna Erola /1972/, "Ballada o dobrych ludziach" France Štiglica /1974/, "Tabor wędruje do nieba" Emila Lotianu /1976/ oraz nagrodzona Złotą Palmą w Cannes "Ballada o Narayamie" Shohei Imamury /1983/. We wszystkich tych filmach, mimo ich z pozoru prostej tematyki, dostrzec można mniej lub bardziej wyrafinowaną estetykę, za sprawą której ukazane wydarzenia i ludzie nabierają odrealnionego, poetyckiego charakteru. Paradoks balladowej konwencji polega na tym, że odrealnienie właściwego jej stylu przedstawień nie tylko w niczym nie przeszkadza, ale wręcz pomaga widzowi głęboko reagować i intensywnie przeżywać wszystko, co dzieje się w ekranowej rzeczywistości.

"Ballada o Cable'u Hogue'u", reż. Sam Peckinpah


"Był tu Willie Boy", reż. Abraham Polonsky

MAREK HENDRYKOWSKI

to jest kino

to jest kino

to jest kino

TANTRA dmpc Ltd.

KONKURS FILMOWY

Jeżeli film z naszej edycji to jest kino! zainspirował Cię w jakiś sposób, wpłynął na Twoje życie, dostarczył Ci niezapomnianych wrażeń, sprawił, że skopiowałeś jakąś scenę, zacytowałeś dialog, który okazał się najbłyskotliwszą repliką na imprezie, odtworzyłeś gag albo odegrałeś względem bliskiej Ci osoby jakąś wzruszającą scenę – napisz do nas o tym.

Idą wakacje, a te bez wątpienia są czasem wolności, spontaniczności i przygody. Na opisanie przygody nie trzeba wiele miejsca: to nie wypracowanie i nie matura, ale też trudno w jednym zdaniu zawrzeć nastrój chwili, przekazać pełnię przeżyć.

W nagrodę opublikujemy najlepszą pracę, bądź jej fragment w październikowym numerze Filmu a autor/autorka otrzyma pakiet filmów naszej edycji to jest kino! Czyli dwie nagrody za jedną pracę. Prace prosimy przesyłać do końca sierpnia pod adresem: TANTRA, 00-655 Warszawa, ul. Waryńskiego 9/48b, z dopiskiem na kopercie: „Konkurs filmowy".

Deklaracja Nieformalnej Grupy Koneserów

to jest kino!

Proszę o wpisanie mnie w poczet uczestników GRUPY, a także proszę o informowanie mnie o kolejnych tytułach wychodzących w serii to jest kino! Już jako Koneser Zrzeszony pragnę nabyć za zaliczeniem pocztowym po przysługującej mi cenie preferencyjnej **30,00 zł + VAT** (36,60 zł) filmy, oraz zobowiązuję się do pokrycia opłat pocztowych przy otrzymaniu przesyłki. Ⓕ

DEKLARACJA MOŻE BYĆ ZASTĄPIONA ZWYKŁĄ KARTKĄ, NA KTÓREJ WYPISZĄ PAŃSTWO SWOJE DANE WEDŁUG PODANEGO PONIŻEJ WZORU

IMIĘ ..... NAZWISKO ..... KOD .....

MIEJSCOWOŚĆ .....ULICA i NR DOMU .....

TELEFON ..... WIEK .....PODPIS .....

☐ 001 Piknik pod Wiszącą Skałą reż. Peter Weir ☐ 004 Total Bałałajka Show reż. Aki Kaurismäki ☐ 005 Nieustające Wakacje reż. Jim Jarmusch ☐ 012 Inaczej niż w Raju reż. Jim Jarmusch ☐ 013 Poza Prawem reż. Jim Jarmusch ☐ 014 Noc na Ziemi reż. Jim Jarmusch ☐ 015 Mystery Train reż. Jim Jarmusch ☐ 016 Aguirre, Gniew Boży reż. Werner Herzog ☐ 017 Dzieciątko z Macon reż. Peter Greenaway ☐ 018 Szklane Serce reż. Werner Herzog ☐ 022 Leningrad Cowboys spotykają Mojżesza reż. Aki Kaurismäki ☐ 023 Wysokie Obcasy reż. Pedro Almodovar ☐ 024 Stroszek reż. Werner Herzog ☐ 025 Bagdad Cafe reż. Percy Adlon ☐ 026 Cobra Verd reż. Werner Herzog ☐ 027 Rozalka idzie na Zakupy reż. Percy Adlon ☐ 028 Fitzcarraldo reż. Werner Herzog ☐ 029 Cukiereczek reż. Percy Adlon ☐ 030 Zagadka Kaspara Hausera reż. Werner Herzog ☐ 034 Ostatnia Fala reż. Peter Weir ☐ 035 Wstręt reż. Roman Polański ☐ 036 Zawód: Reporter reż. Michelangello Antonioni ☐ 037 Blaszany Bębenek reż. Volker Schlöndorff ☐ 038 Niebo nad Berlinem reż. Wim Wenders ☐ 039 Paryż, Texas reż. Wim Wenders ☐ 040 Matnia reż. Roman Polański ☐ 041 Samochody Które Zjadły Paryż reż. Peter Weir

00-655 Warszawa, ul. Waryńskiego 9/48b, telefon / fax (22) 622 43 83

ZAMÓWIENIA NA FILMY MOŻNA PRZYSYŁAĆ RÓWNIEŻ NA NASZ ADRES INTERNETOWY:

E-mail: tantra@tantra.com.pl www.tantra.com.pl

Słuchajcie audycji Świat Filmu

RMF FM

FILM KINO

wasza 121 kolumna

Na tej kolumnie możecie osobiście wypowiedzieć się na tematy dotyczące filmu i "Filmu". Autorom wydrukowanych listów wysyłamy po kasecie video z filmem z serii: to jest kino!

Aleja snajperów

Film Michaela Winterbottoma wzbudził moje zainteresowanie przede wszystkim dlatego, że pokazuje dziennikarza w niespodziewanej dla niego samego roli. Oto bowiem sprawozdawca /Henderson/ z objętego wojną Sarajewa ratuje bezbronne dziecko, nie dbając przy tym o rozgłos ani o żadne korzyści materialne. Nie wszyscy jednak są tak wspaniałomyślni. Inny dziennikarz, Flynn, to gwiazdor nie uznający żadnych zasad. Dla niego liczy się tylko dotarcie do widza i pokonanie pozostałych konkurentów. Reżyser wykorzystał ten dualizm charakterów celowo, by pokazać, że lokalna wojna, jaką była wojna na Bałkanach, nie wzbudziła większego oddźwięku ani współczucia w świecie. Kto jest temu winny? Winterbottom wyraźnie wskazuje na polityków. Czy jednak choć trochę nie są winne społeczeństwa za bardzo przyzwyczajone do telewizyjnych relacji z odległych konfliktów zbrojnych?

"Aleja snajperów" nie jest pierwszym filmem poruszającym tematykę wojny jugosłowiańskiej. Jest przecież także druga część "Psów" Władysława Pasikowskiego. Zastanawiający jest sposób działania dwóch głównych bohaterów tych filmów, mający na celu ograniczenie skutków konfliktu bałkańskiego. Henderson ratuje dziewczynkę, przewożąc ją przez granicę. Co robi "nasz" Franz? Oczywiście wysadza transport broni przeznaczony dla walczących stron i zabija z zimną krwią człowieka odpowiedzialnego za jej wysłanie. Które rozwiązanie jest lepsze? Czy jest w ogóle jakieś rozwiązanie?

Marcin Jabłoński, Katowice

Kula

Ten film naprawdę mi się podobał. Dlaczego? Przez cały czas siedziałem "przymurowany" do krzesła i w napięciu oczekiwałem, co będzie dalej. To nie jest zwykła bajka o spotkaniu z "czymś" spoza Ziemi. To inteligentny i ambitny obraz, przypominający chwilami thriller, któremu towarzyszy tajemnicza, pełna grozy muzyka. Następny plus to wspaniała gra Sharon Stone i Samuela L. Jacksona. Ale tu, uwaga! Jest też jeden duży minus. Dustin Hoffman gra jak wycięty z innego filmu i niezbyt przekonująco. Ale mimo wszystko "Kula" to jeden z lepszych filmów, jakie w tym roku widziałem /.../

Mariusz Stanik, Radom

x

Fakt, że kino Hollywoodu jest wyjałowione z wszelkich nowych, świeżych pomysłów jest zbyt oczywisty. Tym razem sięgnięto po "Zakazaną planetę" Wilcoxa z 1956 roku. Tam i tu potwory zrodzone z ludzkiej podświadomości. Odgrzewanie starych schematów to specjalność fabryki "snów", czy raczej koszmarów. Mamy też stary jak świat temat gorącego romansu sprzed lat, mamy polityczną poprawność /zresztą świetne nawiązanie Samuela L. Jacksona do roli w "Pulp Fiction" w scenie jedzenia po przebudzeniu/, mamy nawiązania do klasyki filmowej /"W którą stronę mamy iść?", "Kierunek północ północny–zachód" czy krótki świetlny tunel – "2001 – Odyseja kosmiczna"/, czyli nic nowego.

Przyznaję, że są sceny dobrze zrobione, które potrafią zaskoczyć, jak winda w niezidentyfikowanym statku /w tym momencie podskoczyłem na fotelu/, czy wprowadzić nastrój rodzącego się szaleństwa /Samuel Jackson czytający "20000 mil podmorskiej żeglugi"/. Z drugiej strony są sceny niedorzeczne. Nie jestem co prawda biologiem, ale nie wydaje mi się możliwe pływanie bez skafandra na głębokości ponad 300 metrów w temperaturze 1 stopnia Celsjusza.

Na osobne omówienie zasługuje koniec filmu. Gdy pojawiły się napisy końcowe, zacząłem się histerycznie śmiać, długo nie mogąc się opanować. Ostatnie 5 minut filmu uwłaczało każdemu inteligentnemu widzowi. W taki sposób to mogą kończyć się dobranocki, ale nie filmy dla ludzi powyżej 16 roku życia. Bardzo żałuję, że minął czas filmów, które stawiały pytania i pozwalały widzom na znalezienie na nie odpowiedzi. Teraz odpowiedzi muszą być podane na talerzu i obficie podlane infantylnym sosem. Przyrzekłem też sobie, że nie pójdę na żaden film, o którym przeczytam w gazecie: "Po próbnych pokazach okazało się, że publiczności nie podoba się zakończenie. Nakręcono więc nowe".

Arkadiusz Flaga, Głogów

Człowiek w żelaznej masce

Właściwie to wychowałam się na powieściach Aleksandra Dumasa i do dziś pozostał mi do nich sentyment pociągający za sobą również zamiłowanie do filmów z gatunku "płaszcza i szpady" oraz filmów kostiumowych w ogóle. Dlatego też, ilekroć kino sięga do tejże prozy, oczekuję z zainteresowaniem na wynik.

I to był główny powód, dla którego obejrzałam "Człowieka w żelaznej masce", poza tym obsada też wiele obiecywała. Niestety, spotkało mnie rozczarowanie, choć może nie tak duże, jak w przypadku "Trzech muszkieterów" Stephena Hereka, ale jednak. A może to po prostu ja mam zbyt wielkie wymagania?

Przechodząc do samego filmu, jest to klasyczny przykład na to, jak można zmarnować niezły pomysł i świetnych aktorów, którzy nie potrafili stworzyć zgranego zespołu, co sprawia, iż ma się wrażenie, że jest o jednego z nich za dużo /.../

Niektórzy narzekają, że wieje nudą, bo za mało pojedynków /na co paradoksalnie uskarża się też w samym filmie Portos – Depardieu/. To jeszcze o niczym nie przesądza, bo intryga filmu wymaga od bohaterów raczej myślenia, niż przekłuwania szpadami kolejnych przeciwników /co jest nawet zgodne z duchem powieści Dumasa, gdzie więcej pojedynków toczonych jest na słowa niż na szpady/. To już nie czasy "Trzech muszkieterów". Wydawać by się też mogło, że zamierzeniem reżysera było stworzenie eposu o honorze, przyjaźni i władzy /nieźle zapowiadał się Ludwik XIV, ciekawiej niż jego brat–bliźniak, Filip, tyle że ostatecznie postać zarówno jednego jak i drugiego uległa uproszczeniu, obydwóm za to zabrakło królewskiej godności – DiCaprio nie sprawdził się w tej roli, jest zbyt współczesny/.

Czego jeszcze zabrakło w tym filmie? Zabrakło rozmachu, przestrzeni. Sceny buntu głodującej ludności nie są zbyt przekonywające, ulice prawie opustoszałe, jakby Francja była zaledwie małym państewkiem. Brakuje też atmosfery ciągłej rozgrywki politycznej, tak wszechobecnej w powieści. Cała polityka i powód przewrotu sprowadza się do napomknienia o wojnach i do romansów króla, a przecież powieściowy Aramis jako twórca szalonego planu miał znacznie większe ambicje.

Przysłowiowym "gwoździem do trumny" okazało się jednak zakończenie, które podważa nie tylko prawdę historyczną, ale także wewnętrzną wiarygodność filmu /zwłaszcza romans kapitana muszkieterów z Anną Austriaczką i jego rzekome skutki/. To zakończenie przesądza o tym, że mamy do czynienia z bajką o dobrym i złym królu, z historią Francji niewiele mającą wspólnego. I tu właśnie tkwi problem. Znów pojawia się jakaś uporczywa skłonność Amerykanów do zmieniania historii, zwłaszcza historii Europy. To prawda, że pod panowaniem Ludwika XIV Francja stała się potęgą, ale bądź co bądź był to władca absolutny, kochający przepych i nie znoszący żadnego sprzeciwu, wobec czego zdanie zamykające film Wallace'a musi wywołać kwaśny uśmiech na twarzy widza, choć trochę znającego historię/.../

Skąd bierze się ta amerykańska mania? Nie wiem. Może to my, Europejczycy, jesteśmy zbyt przywiązani do historii i traktujemy ją zbyt poważnie? A może to Amerykanie mają braki w wykształceniu? /.../

Joanna Michalak, Bełchatów

xxxxxx

Właściwie piszę ten list tylko po to, żeby Wam powiedzieć, jak bardzo czuję się z "Filmem" związana. "Zainspirował" mnie list pewnego czytelnika wydrukowany w marcowym numerze; chcę Wam uświadomić, że nie tylko dla niego "Film" jest nałogiem. Jestem Waszą stałą czytelniczką od ponad 4 lat /pamiętam dobrze pierwszy numer "Filmu", który sobie kupiłam, na okładce była Michelle Pfeiffer.../ Niedawno, a konkretnie po obejrzeniu "Teorii spisku", stwierdziłam, że "Film" jest dla mnie chyba tym, czym dla Jerrego Fletchera /bohatera "Teorii..."/ była książka "Buszujący w zbożu". Może lekko przesadzam, ale tak jak on bez "Buszującego" ja czuję się nieswojo bez "Filmu". Oczywiście, nie noszę wszędzie ze sobą ostatniego numeru, ale w domu zawsze mam go pod ręką. Nie muszę zresztą mówić, że "Filmów" nie przeznaczę nigdy na makulaturę – tego nie zrobi chyba żaden "porządny" czytelnik. Powinniście zobaczyć, jaką radość sprawiło mi znalezienie zapomnianej sterty "F." z 1994 roku, cieszyłam się jak dziecko. Gdybym tylko miała czas, przeczytałabym wszystkie tamte egzemplarze jeszcze raz. Na pewno będę do nich wracać.

Co w "Filmie" tak mi się podoba? Trudno wyliczyć wszystko, zresztą wiele osób przede mną już Was chwaliło. A jednak nie pamiętam, żeby ktoś coś pisał o Waszym poczuciu humoru... Albo o tym, że jesteście tacy "otwarci na czytelników" /dziękuję za Waszą kolumnę!/. Recenzje są z prawdziwego zdarzenia, coraz lepiej z wywiadami. W zasadzie dziwnie się czuję, pisząc pean na cześć "Filmu", ale nic na to nie poradzę /.../

Dorota Skomra, Skierniewice

Od red.: Peani Doroto, my też czujemy się dziwnie, czytając Peani list, i też nic na to nie poradzimy. Ale weźmy się w garść. Obiecujemy i pozdrawiamy.

x

Jestem czytelniczką "Filmu" od baaardzo dawna /będzie chyba z dziesięć lat/, nie zamienię "Filmu" na żadne inne czasopismo z tej branży /sprawdzałam – nie ma mowy/, roczniki pieczołowicie przechowuję, mój egzemplarz, oprócz mnie czytają regularnie 3 osoby. Może byście rozszerzyli swoje usługi np. o segregatory dopasowane do 12 numerów "Filmu"...

Pozdrawiam "filmowo" całą redakcję, zazdroszczę, że możecie zarabiać na życie, oglądając filmy... Chciałabym być dziesiątym gniewnym... Ale w tym Malboreczku jest to niemożliwe. Część filmów trzeba oglądać na video, a przecież nic nie zastąpi kina. Niech żyje kino!!!!

Beata Olińska, Malbork

x

Na łamach miesięcznika "Film" chciałbym zaapelować do dystrybutorów filmów brytyjskich. Proszę Was, nie reklamujcie swoich filmów: "Naj... od czasu filmu "Cztery wesela i pogrzeb". Jak na razie zdarzyło się to co najmniej trzykrotnie przy następujących tytułach: "Szósty zmysł", "Orkiestra" i "Polowanie na grube ryby". Więcej oryginalności panowie od marketingu, gdyż tego typu hasła wcale nie zachęcają do pójścia do kina.

Zbigniew Klima, Oświęcim

poczta

Czytelnicy pytają, jak założyć fan-klub aktora lub reżysera? Przede wszystkim potrzebna jest zgoda osoby zainteresowanej na działalność jej fan-klubu. I tylko taki klub może używać nazwy oficjalnego. Uprzedzając wszelkie pytania i prośby, zawiadamiamy, że nie będziemy pośredniczyć w zakładaniu jakichkolwiek fan-klubów.

Czas na "pomagamy sobie". Adam Staszczak (ul. Kościuszki 9/24, 21-040 Świdnik, woj. lubelskie) poszukuje "Filmu" z 1993 roku (numerów 1-3 i 12) oraz "Wysłuchanych modlitw" Władysława Pasikowskiego i plakatów z filmów "Kroll" i "Psy". Maria Płocka (ul. Świętoborzyców 2/57, 71-665 Szczecin) odstąpi roczniki "Filmu" z lat 1995-1997, a także fotosy z autografami aktorów i piosenkarzy. Prosi o znaczek na odpowiedź. Marta Gajewska (ul. Łąkowa 19 m. 52, 90-554 Łódź) odsprzeda numery "Filmu" z 1996 (1-3, 5-7, 11-12) i 1997 (1-2). Seweryna Olesińska (ul. Źródłowa 17a/27, 25-335 Kielce) sprzeda numery "Filmu" z 1996 (5-8). Stanisław Salwa (ul. Piłsudczyków 9/A/8, 44-196 Knurów) poszukuje wszelkich informacji i płyt analogowych (nie CD) zespołu "The Beatles". Ma na wymianę materiały o różnych aktorkach. Kasia Goryszewska (ul. Zimna 21, 05-260 Marki) poszukuje wszelkich informacji na temat "Dirty Dancing" oraz Patricka Swayze i Jennifer Grey.

EWA P. z Łodzi STAŁA CZYTELNICZKA z Warszawy. AGNIESZKA z Wrocławia. Kevin Spacey, a właściwie Kevin Fowler urodził się 26 lipca 1959 w South Orange w New Jersey, USA. Jego sylwetkę zamieściliśmy w numerze 5 z 1996 roku. Oto jego filmografia: Zgaga/Heartburn (1986, złodziej w metrze), Long Day's Journey Into Night (1987, tv), Cwaniak/Wiseguy (1987, tv), Pracująca dziewczyna/Working Girl (1988), Pogrzeb wikinga/Rocket Gibraltar (1988), The Murder of Mary Phagan (1988, tv), Tata/Dad (1989), Nic nie widziałem, nic nie słyszałem/See No Evil, Hear No Evil (1989), Pokaz siły/A Show of Force (1990), Wspomnienie miłości/Fall from Grace (1990), Henry i June/Henry and June (1990), When You Remember Me (1990, tv), Darrow (1991, tv), Glengarry Glen Ross (1992), Tolerancyjni partnerzy/Consenting Adults (1992), Swimming with Sharks (1994, także prod.), Broń ostatecznej zagłady/The Doomsday Gun (1994, tv), Żelazna wola/Iron Will (1994), Nieoczekiwany rozjemca/The Ref (1994), Epidemia/Outbreak (1995), Podejrzani/The Usual Suspects (1995), Siedem/Seven (1995), Sposób na Szekspira/Looking for Richard (1996), Albino Aligator (1996, tylko reż.), Czas zabijania/A Time to Kill (1996), Tajemnice Los Angeles/L.A. Confidential (1997), Północ w ogrodzie dobra i zła/Midnight in the Garden of Good and Evil (1997), Hurly-burly (1998), Steve McQueen: The King of Cool (1998, tv, narrator), The Negotiator (1998), A Bug's Life (1998, dub.). Spacey wystąpił także w odcinkach seriali "Tribeca", "Crime Story", "The Equalizer" i "Prawnicy z miasta aniołów" oraz w teledysku Dave'a Stewarta, "Jealousy".

AGNIESZKA z woj. lubelskiego. Zacznijmy od filmografii Marcusa Gilberta: Tennis Court (1984, tv), Mistrz gry/Master of the Game (1984, tv), Biggles: Adventures in Time (1986), Hazard serc/A Hazard of Hearts (1987, tv), Rambo 3 (1988), Kameleony/Chameleons (1989, tv), Doctor Who (1989, odc. Battlefield), Legacy (1990), Duch z Monte Carlo/A Ghost in Monte Carlo (1990, tv), Hunter (1991, odc. Fatal Obsession), Armia ciemności/Army of Drakness 3 (1993), Jeźdźcy/Riders (1993, tv), Murder, She Wrote (1994, odc. Amsterdam Kill), The Lazarus Man (1996, odc. Quality of the Enemy i Purgatory), Jonathan Creek (1998, odc. Mother Redcap).

ANETA z Młoszowej. Adrian Paul, a właściwie Adrian Paul Hewitt urodził się 29 maja 1959 w Londynie. Ma 180 cm wzrostu. Jego matka jest Włoszką, ojciec Anglikiem. Karierę Adrian zaczynał jako fotomodel, potem był tancerzem i choreografem. W 1985 wyjechał do USA, gdzie zaproponowano mu rolę w "Dynastii Colbych". W 1990 poślubił modelkę imieniem Meilani, rozwiedli się w ubiegłym roku. Adrian nieźle zna walki Wschodu: kung fu i tai kwon do. Jego filmografia: Dynastia Colbych/The Colbys (1986-1987), Last Rites (1988), Piękna i bestia/Beauty and the Beast (1988, odc. Ashes Ashes), Shooter (1988, tv), War of the Worlds (1988, tv), Maska szkarłatnej śmierci/Masque of the Red Death (1989), Taniec wojenny/Dance to Win (1989, inny tytuł War Dancing), Uliczny oprawca/The Owl (1991, tv), Eliksir miłości/Love Potion No.9 (1991), Dark Shadows (1991, tv), Murder, She Wrote (1992, odc. Danse Diabolique), The Cover Girl Murders (1993, tv), Dead Men Can't Dance (1997), Susan's Plan (1998), Convergence (1998). Popularność przyniosła mu oczywiście rola Duncana MacLeoda w serialu Nieśmiertelny/Highlander, którego realizację rozpoczęto w 1992 roku. Można spróbować napisać do niego na adres: c/o SSA Public Relations, suite no. 360, Sherman Oaks, CA 91403, USA. Oczywiście nie gwarantujemy odpowiedzi.

EWA M. Pytań sporo, odpowiadamy więc dziś tylko na część. Oto nominacje i Oscary Katharine Hepburn (wszystkie zdobyła w kat. najlepsza aktorka): Morning Glory (Oscar'32-33), Alice Adams (nominacja do Oscara za rok 1935), Filadelfijska historia (1940), Tess Harding (1942), Afrykańska królowa (1951), Urlop w Wenecji (1955), The Rainmaker (1956), Nagle ostatniego lata (1959), Long Day's Journey into Night (1962), Zgadnij, kto przyjdzie na obiad (Oscar'67), Lew w zimie (Oscar'68), Nad Złotym Stawem (Oscar'81). Oscary dla "Przeminęło z wiatrem" Victora Fleminga: dla najlepszego filmu, reżysera, aktorki (Vivien Leigh), aktorki w roli drugoplanowej (Hattie McDaniel), za scenariusz-adaptację, zdjęcia barwne, scenografię i montaż. I nominacje: dla aktora (Clark Gable), aktorki w roli drugoplanowej (Olivia De Havilland), za dźwięk, muzykę (Maxa Steinera) i efekty specjalne. Oscary dla "Ich nocy" Franka Capry: dla filmu, reżysera, aktora (Clark Gable), aktorki (Claudette Colbert) i scenariusz-adaptację. Nominacje do Oscara dla "Buntu na Bounty" Franka Lloyda: dla reżysera, aktorów (Clark Gable, Charles Laughton, Franchot Tone), za scenariusz-adaptację, muzykę i montaż. "Bounty" zdobyło tylko jednego Oscara - dla filmu. Resztę informacji obiecujemy wkrótce.

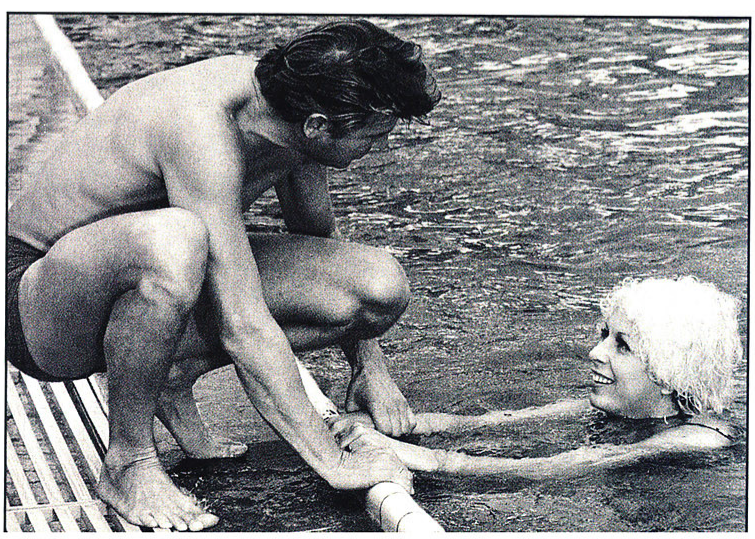
ANKA z Poznania. Cokolwiek o Cyd Charisse? Proszę bardzo! Naprawdę Tuka Ellice Finklea, urodziła się 8 marca 1921 w Amarillo w Teksasie. Jako dziecko uczyła się tańca baletowego, w wieku 13 lat zaczęła występować z "Ballet Russe". W 1939 wyszła za mąż za swojego nauczyciela tańca, Nico Charisse. Jej drugim mężem został piosenkarz Tony Martin. Na początku filmowej kariery używała pseudonimu Lily Norwood. Jej filmografia: Thousands Cher (1943), Mission to Moscow (1943), Something to Shout About (1943), Burzliwe życie Kerna/Till the Clouds Roll By (1946), Three Wise Fools (1946), Rewia na Broadwayu/Ziegfeld Follies (1946), The Harvey Girls (1946), The Unfinished Dance (1947), Fiesta (1947), Melodie z tamtych lat/Words and Music (1948), Pocałunek bandyty/The Kissing Bandit (1948), On a Island with You (1948), Tension (1949), East Side, West Side (1949), Mark of the Renegade (1951), The Wild North (1952), Deszczowa piosenka/Singin' in the Rain (1952), Sombrero (1953), Easy to Love (1953), Wszyscy na scenę/The Band Wagon (1953), Brigadoon (1954), Deep in My Heart (1954), It's Always Fair Weather (1955), Spotkajmy się w Las Vegas/Meet Me in Las Vegas (1956), Zaproszenie do tańca/Invitation to the Dance (1956), Jedwabne pończochy/Silk Stockings (1957), Twilight for the Gods (1958), Party Girl (1958), Les Collants noirs (1960), Cinque ore in contanti (1961), Dwa tygodnie w innym mieście/Two Weeks in Another Town (1962), Il Segreto del vestito rosso (1964), The Silencers (1966), Maroc 7 (1967), Call Her Mom (1972, tv), Won Ton Ton, pies który uratował Hollywood/Won Ton Ton, the Dog Who Saved Hollywood (1976), Warlords of Atlantis (1978), Portrait of an Escort (1980, tv), That's Dancing! (1985), Visioni private (1989), Swimsuits (1989, tv).

MICHAŁ P. z Piotrkowa. Błędu nie było. "Tramwaj zwany pożądaniem" Elii Kazana zdobył cztery Oscary'51: dla aktorki (Vivien Leigh), dla aktora w roli drugoplanowej (Karl Malden), aktorki w roli drugoplanowej (Kim Hunter) i za scenografię w filmie czarno-białym (Richard Day i George James Hopkins). Co do Oscara'62 za kostiumy w filmie barwnym to zdobył go - tak, jak podaliśmy - "Wspaniały świat braci Grimm". "Lawrence z Arabii", przy którym się pan upiera, nawet nie był w tej kategorii nominowany (oprócz "Wspaniałego świata" nominacje zdobyli "Bon Voyage", "The Music Man", "Gejsza" i "Gypsy").

DOROTA S. z Legionowa. Oto filmografia Timothy Daly'ego: Diner (1982), Ryan's Four (1983, tv), Just the Way You Are (1984), I Married a Centerfold (1984, tv), Mirrors (1985, tv), The Rise and Rise of Daniel Rocket (1986), Made in Heaven (1987), Tylko Manhattan/I'll Take Manhattan (1987, tv), Czarownica/Spellbinder (1988), Almost Grown (1988, tv), Red Earth, White Earth (1989, tv), Love or Money (1990), Rok komety/Year of the Comet (1992), Queen (1993, tv), Oblężenie Waco/In the Line of Duty: Ambush in Waco (1993, tv), Caroline at Midnight (1994), Niepokój serca/Dangerous Heart (1994, tv), Witness to the Execution (1994, tv), Tu mówi Denise/Denise Calls Up (1995), Dr Jekyll i panna Hyde/Dr Jekyll and Ms Hyde (1995), Superman (1996, serial animowany, głos Supermana), Partner/The Associate (1996), The New Superman Adventures (1997, serial animowany, głos Supermana), From the Earth to the Moon (1998, tv), The Object of My Affection (1998). Sławę przyniosła mu rola Joego Hacketta w serialu Skrzydła/Wings.

WOJCIECH D. z Wrocławia. Zgodnie z obietnicą, dalsze nominacje do Złotego Globu'97. Najlepsza reżyseria: James L. Brooks (Lepiej być nie może), James Cameron (Titanic), Curtis Hanson (Tajemnice Los Angeles), Jim Sheridan (Bokser), Steven Spielberg (Amistad); najlepszy scenariusz: Mark Andrus, James L. Brooks (Lepiej być nie może), Matt Damon, Ben Affleck (Buntownik z wyboru), James Cameron (Titanic), Brian Helgeland, Curtis Hanson (Tajemnice Los Angeles), Hilary Henkin, David Mamet (Fakty i akty); najlepsza muzyka: Philip Glass (Kundun), Jerry Goldsmith (Tajemnice Los Angeles), James Horner (Titanic), Michael Nyman (Gattaca), John Williams (Siedem lat w Tybecie); najlepsza piosenka: Anastazja (Journey to the Past i Once Upon a December), Hercules (Go the Distance), Jutro nie umiera nigdy (Tomorrow Never Dies), Titanic (My Heart Will Go On); najlepszy serial telewizyjny (dramat): Nowojorscy gliniarze, Law and Order, Ostry dyżur, Szpital dobrej nadziei, Z archiwum X (Glob); najlepsza aktorka w serialu (dramat): Gillian Anderson (Z archiwum X), Kim Delaney (Nowojorscy gliniarze), Roma Downey (Dotyk anioła), Christine Lahti (Szpital dobrej nadziei, Głob), Julianna Margulies (Ostry dyżur); najlepszy aktor w serialu (dramat): Kevin Anderson (Nothing Sacred), George Clooney (Ostry dyżur), David Duchovny (Z archiwum X), Anthony Edwards (Ostry dyżur), Lance Henriksen (Millenium); najlepszy serial (musical lub komedia): 3rd Rock from the Sun, Ally McBeal (Glob), Frasier, Przyjaciele, Seinfeld, Spin City; najlepsza aktorka w serialu (musical lub komedia): Kirstie Alley (Veronica's Closet), Ellen DeGeneres (Ellen), Jenna Elfman (Dharma and Greg), Calista Flockhart (Ally McBeal, Glob), Helen Hunt (Szaleję za tobą), Brooke Shields (Teraz Susan). Dalsze nominacje wkrótce.

NIEPRZYTOMNA Z MIŁOŚCI. Gabriel Byrne gościł w "portrecie na życzenie" w nrze 3 z tego roku.



Barbara Wrzesińska i Stanisław Mikulski „Opętanie"

patronat medialny:
POLSKIE RADIO SA
FILM
gazeta
KINO
sponsor muzyki poważnej:
BIG BANK SA
sponsorzy klubu festiwalowego:
EB
FINLANDIA
GRILL
erzy janiszewski

TWÓJ FIAT - TWOJE PRAWA

JASNY UKŁAD | JASNY UKŁAD SERVICE | 24h ASSISTANCE | TOP ASSISTANCE

Fiat Auto Poland Certified I.S.O. 9001

Fiat Seicento to czysta przyjemność gry. Idealne połączenie stylu, wygody i przestrzeni. Uczucie spokoju, bliskości i bezpieczeństwa, które nie opuści Cię nawet w chwilach największego napięcia. Samochód, który pewnie zmierza do celu - Fiat Seicento SX i Seicento Sporting.

TWORZYMY Z PASJĄ. FIAT